من المحرر

تراث الامم هويتها الذاتية وماهيتها المعرفية ، فهو كنز الحاضر ، وزاد المستقبل ، وليس باستطاعة اية امة الاستغناء عن تراثها . والمتتبع لمنهج التعامل مع تراثنا العربي الاسلامي يلحظ انَّ هناك منهجين متشنّجين :

الاول : يدعو الى القطيعة معه ضمناً حيناً وصراحةً حيناً آخر .

والثاني : يتمسك به تمسّك الوثني بالصنم ، فهو غارق فيه ، وواقف عند (زمنه) « وقوف شحيح ضاع في الترب خاتمه » .

ولكي نؤسس ثقة الاجيال الحاضرة بتراث الامة ، ونفتح شهيّتها في الاقبال عليه والاعتزاز به ، ولكي يكون هذا التراث عوناً لنا في بناء الحاضر والمستقبل ، يجب علينا قراءته قراءة معاصرة ، وعرضه على الناشئة وطلاب العلم والمعرفة ، عرضاً معاصراً ايضاً على وفق خطط مدروسة تأخذ في حسبانها تيسير مواده ، والتعامل مع معطياته بروح العصر ، وبما تقتضيه سنّة التطور ، وبذلك نقطع الطريق على اعداء الامة من الالتفاف عليه واجهاض اشعاعاته ، وليس ثمة من هو قادر على اداء هذه المهمة النبيلة غير جامعاتنا الموقرة ومؤسساتها العلمية .

المحرر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الافتتاحية

من نيسان الى تموز

من نيسان الى تموز يتدفق العطاء ، وتغمر الانوار فضاءات هذا الوطن العظيم . فمن السابع من نيسان مع فجر تاسيس البعث ، الى الثامن والعشرين منه مع صباح ولادة القائد الحبيب ، الى السابع عشر من تموز يوم انبثاق ثورة العراق والعروبة ، تتشكل دورة ربيعية من حياة الشعب والامة هي سمة هذا العصر ، وعلامة تقدم الجماهير نحو غدها المنشود .

فحين يولد الحزب / الاداة ، يولد البطل التاريخي القادر على تحويل الحلم الى حقيقة ، والرؤيا الى واقع ، ثم تكون الثورة : منهجاً في التغيير ، وحركة الى الامام .

ان ثلاثين عاما من مسيرة الثورة ، وفي ظل البعث ، اثبتت بما لا يقبل الشكّ ان القائد التاريخي هو صمّام الامان ، وعنصر القوة ، في صمود العراق ، بوجه كل التحديات الامبريالية والصهيونية ، وانّه المبدع الذي يصمم لكل ظرف الحالة التي تناسبه ، ولكل صفحة العناصر التي تتطلبها .

لقد كانت قيادة الرئيس المجاهد صدام حسين ـ وما تزال ـ انموذجاً مثالياً للعبقرية الفذة في كل ما اتصفت به من شجاعة واقدام وعفّة وثبات على المبدأ ان على مستوى الاستراتيجية او على مستوى التكتيك ، ولا عجب في ذلك فهي انعكاس لعبقرية الامة وقدراتها الخلاّقة ، ومثال نادر على دورها الرسالي المشرق .

ولقد كانت القادسية الثانية وملحمة ام المعارك الخالدة وما اعقبها من ايام : الزحف الكبير والشعب والنخوة بعضاً من تلك العبقرية ، وصوراً رائعة للصمود البطولي ، والاقتحام الثوري . واذ نحن نقترب يوماً فيوماً من العبور الناجز ، ونرمي بمؤامرة الحصار ومن وراءها من قوى الاستعمار والصهيونية واعداء العراق والامة والانسانية الى الدرك الاسفل من مزبلة التاريخ ، فاننّا نقبض على جمرة التحدي ، ونرفع مشعل الحرية والكبرياء ونرسم لشعوب الامم المضطهدة والمغلوبة على امرها درساً بليغاً في الدفاع عن الذات ، ومواجهة ظلم الطاغوت بروح من الاستبسال الجريء ، والعطاء الاسطوري .

رئيس التحرير

ملامح من تطور صورة الرسوم التقليدية في القصيدة العربية قبل الاسلام

الدكتور محمود عبد الله الجادر
كلية الآداب - جامعة بغداد

تقرر اقدم الوثائق التاريخية الموروثة ان الشعر الجاهلي لم يشهد من عمق التاريخ الذي سبق بزوغ نور الاسلام حقباً قديمة جداً ، فإبن سلّام يذهب الى انه (لم يكن لاوائل العرب من الشعر إلا الابيات يقولها الرجل في حاجته ، وانما قُصِّدت القصائد وطول الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف)[1] فيومىء بذلك الى عمر ثلاث مراحل شعرية تمثل المدى التاريخي بين (إطالة الشعر وتقصيد القصائد) وبزوغ نور الاسلام ، وهي حقيقة يعود اليهاابن سلّام نفسه بوجه آخر حين يقرر ان (أول من قصّد القصائد وذكر الوقائع المهلهل بن ربيعة التغلبي في قتل اخيه كليب وائل)[2] .

واذ يتشبث ابن سلام بالاسماء للايماء الى تاريخ إطالة الشعر وتقصيد القصائد يجنح الجاحظ الى التحديد الزماني فيقول : (فإذا ما استظهرنا الشعر وجدنا له الى ان جاء الله بالإسلام خمسيين ومائة عام ، واذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام)[3] ، وعلى هذا جرى ابن رشيق حين جمع بين قولي ابن سلام والجاحظ فذكر الاسماء والسنوات الخمسين والمائة[4] .

وليس الذي يعنينا من هذه النصوص تحديد تاريخ اولية القصيدة الجاهلية ولا طريقة التحديد انما الذي يعنينا هو ايماء هذه النصوص – لا سيما نص ابن سلام – الى ان النص الشعري الجاهلي انتقل من نمط المقطوعة الى نمط القصيدة في حدود التاريخ الذي اشير اليه ، وذلك ما تؤكده حقائق اخرى تستفاد مما اورده ابن سلام نفسه ثم ابن قتيبة بعده من نصوص شعرية اشارا الى انها تمثل البدايات الاولى للشعر الجاهلي ، فلم يزيدا على ايراد مقطوعات اطولها احد عشر بيتاً في مرويات ابن سلام[5] واربعة ابيات في مرويات ابن قتيبة[6] . اما من اشار اليهم العلماء من شعراء سبقوا المهلهل وامرأ القيس كإبن حذام الذي اشار اليه ابو عبيدة[7] والافوه الاودي الذي اشار اليه عمر بن شبه[8] فإنهما لا يمثلان اعتراضاً جاداً على الحقيقة التي ذكرناها ، فليس بين ايدينا نصوص موثوق بها لإبن حذام ، اما الافوه الاودي ناطول نص يضمه ديوانه يبلغ واحداً وثلاثين بيتاً[9] . وتلك حقيقة قد تشكك فيما روي عن الاصمعي من قوله :(اول من رويت له كلمة تبلغ ثلاثين بيتاً من الشعرمن الشعر مهلهل)[10] ، ولكن الامر قد يتعلق بتباين طبيعة مرويات العلماء انفسهم ، وهو امر لا نرى موضعاً لبحثه إزاء الحقيقة الاساسية التي اجتمع عليها العلماء وهي ان نص ما قبل مهلهل وامرىء القيس (ابيات تقال في حاجة) وان الشعر المطول والقصائد المقصدة انبثقا في مرحلة تقع في النصف الاول من القرن الثاني قبل بزوغ نور الإسلام .

والذي يخيل الينا ان الجانب الكمي الذي كان محور اهتمام نصوص القدماء لم يكن هو محور اهتمامها الوحيد ، فعبارتا ابن سلام (قصدت القصائد) (وطول الشعر) ليستا مترادفتين ، والذي نذهب اليه انه عنى بتقصيد القصائد ارساء الصيغ المبكرة للرسوم الفنية التي عنت فيما بعد تقاليد شبه مستقرة للقصيدة ذات الموضوعات المتعددة ، ولا يخلو من شهادة توثق ما نذهب اليه ما نقله ابن قتيبة عن ابي عبيدة من قوله في امرىء القيس : (يقول من فضله إنه اول من فتح الشعر واستوقف وبكى في الدمن ووصف ما فيها ثم قال دع ذا رغبة عن المنسبة فتبعوا أثره ...)[11] وما قال هو فيه : (وقد سبق امرؤ القيس الى اشياء ابتدعها واستحسنها العرب واتبعته عليها الشعراء ومن استيقافه صحبه في الديار ورقة النسيب وقرب المأخذ)[12] ، فتلك نصوص تبعث على القناعة بأن القدماء كانوا يميزون بين (القصيدة) المستوفية لرسوم الطلل والنسيب ... الخ و (الشعر) الذي يقال في حاجة (اي في موضوع واحد) قل عدد الابيات ام كثر ، فهم حين يتحدثون عن مرحلة قصيدة مهلهل وامرىء القيس يشيرون الى مرحلة تطور حاسم نقل الشعر من اطالة المعالجة الموضوعية المباشرة الى مرحلة ارساء الرسوم الفنية التي تؤدي في اطار القصيدة المتعددة الموضوعات وذلك ما نرى عبارة ابن سلام (قصدت القصائد) أومأت اليه وان لم تكن عنيت بتفاصيل .

وعلى الرغم من قناعتنا بأن العلماء مجمعون على ملاحظة هذا التطور فإننا لا نفوز ولو بإشارة سريعة الى كيفية حدوثه ولا الى بواعثه او تفاصيله فيما ورثناه من نصوص ، فهم ما كانوا يعنون بالتحليل او التعليل قدر عنايتهم برصد الظواهر والايماء اليها وتوظيفها فيما يوثقونه من حقائق ، وذلك

ما ينطبق على ملاحظتهم التطور الذي لحق النص الشعري الجاهلي في المرحلة التي اعقبت ظهور مهلهل وامرىء القيس حتى بزوغ نور الاسلام ، فهم لم يتحدثوا عن (تطور) ولا (نضج) ولكنهم اعربوا عن ذلك من خلال الاعراب عن قناعتهم بأن المتاخرين اغزر ابداعاً من المتقدمين ، فهم حين جعلوا كثرة الشعر وجودته معياراً لتحديد موقع الشاعر في طبقاتهم أو رجوا في الطبقات المتقدمة شعراء اغلبهم ممن تأخر به الزمان حتى ادرك الاسلام او كاد ، فالطبقة الاولى من طبقات ابن سلام تضم امرأالقيس (ولا يخلو تقديمه من نظر الى ريادته) والنابغة وزهير والاعشى (والثلاثة ممن ادرك مبعث النبي صلى الله عليه وسلم - أوكاد) والطبقة الثانية تضم أوس بن حجر (وهو ممن عاصر النابغة وزهيراً وسبقهما قليلًا) وبشر بن أبي خازم (وهو ممن سبق الجيل الاخير وعاصره بدليل مديحه وهجائه لأوس بن حارثة الطائي) وكعب بن زهير والحطيئة (وهما مخضرمان) ولا يخرج الاصمعي في احكامه المبثوثة في كتابه فحولة الشعراء وأبو عبيدة في طبقاته عن هذا التوجه الذي استقر عند ابن سلام[١٣] .

ان تقديم العلماء شعراء أواخر العصر في توزيعهم الطبقي لا يخلو من دلالة على قناعتهم بمدى التطور الذي لحق القصيدة الجاهلية خلال المراحل التي انتهت بنضجها على ايدي المتاخرين ، وتلك دلالة منطقية نستنبطها وإن كنا لا نمتلك إشارة صريحة اليها .

أما المحدثون فإنهم لم يعنوا بمتابعة ملامح التطور والتجديد في شعر ما قبل الاسلام في المرحلة المبكرة من مراحل إخضاع هذا الشعر لرؤية المناهج الحديثة ، وذلك لانشغالهم بمسالة التوثيق التي أثارها الدكتور طه حسين في أواخر الربع الاول من هذا القرن ، على ان ذلك لا يلغي أن الدكتور طه حسين نفسه أومأ بشكل ما الى تبلور النص الشعري على ايدي شعراء أواخر العصر عندما تحدث عن (مدرسة الصنعة) وذكر ان شعراءها هم اوس بن حجر وزهير بن ابي سلمى وابنه كعب وتلميذه الحطيئة [١٤] وقرر ان سماتها الفنية شاخصة في اطر الروية والتجويد والارتقاء بالفن البياني والتطور وتنقيح اللغة الادبية للنص [١٥] فكان مذهبه هذا منطلق باحثين آخرين تحدثوا عما سموه (مدرسة اوس) وتناولوا وجوه التطور التي شهدتها القصيدة الجاهلية عند شعرائها وإن ظل هاجس التقسيم (المدرسي) هو المحور الذي لم يسمح لهم بتناول مسألة التطور نفسها والبحث في جذورها التي تضرب في اعماق الموروث من نتاج العصر الشعري [١٦]على ان دراسة للدكتور سيد حنفي حسنين عنيت بشكل واضح بمسألة التطور وأخضعت الشعر الجاهلي برمته لنظرة باحثة عن الاطر العامة لنضج النص الشعري فتمخضت عن تحديد ثلاث مراحل من التطور هي : مرحلة الطبع والتلقائية ، ثم مرحلة الصنعة والاحتراف ، ثم مرحلة الجمود [١٧] ، وفي مثل هذا الاطار تقع دراسة جوستاف فون غرونباوم (نشأة الشعر العربي وتطوره) ودراسة الدكتور بهي الدين زيان (تطور الشعر الجاهلي) على الرغم من اتجاه كل منهما الى رصد ظواهر باعيانها وتركيزه على مجرى التطور في جانب فني أو موضوعي بعينه دون التوسع في ملاحظة تطور الجوانب الاخرى في النص الشعري[١٨] .

ولعل دراسة كل جوانب التطور في النص الشعري الجاهلي أمر لا يتيسر حتى للدراسة المطولة الا اذا قامت على الحكم التعميمي او الاجتزاء في استقراء النصوص وتحليلها ومن هنا تحاول هذه الدراسة أن تستأثر بجانب آخر تتأمل وجوه التطور فيه وهو الصورة الشعرية ومفرداتها الداخلية في الرسوم التقليدية من القصيدة الجاهلية لترفد الدراسات السابقة بحصيلة جديدة وتهيىء السبيل لمحاولات تستوفي جوانب اخرى وصولًا الى بلورة تصور علمي رصين لعملية التطور التي شهدها النص الشعري خلال القرنين اللذين سبقا بزوغ نور الاسلام . ولسنا نريد أن نخوض في مراجعة هذا الكم الهائل من تعريفات (الصورة) ورصد حدودها في العمل الشعري ، فذلك امر عنيت به دراسات معاصرة تابعت الاصول في جهود القدماء الذين كان جل تركيزهم على الصورة البيانية) ورصدت النظرات الشمولية في دراسات المعاصرين[١٩] .فاومات الى اتجاهات رئيسة يقوم بعضها على حصر الصورة في اطار الفن البياني والاستعارة بشكل خاص[٢٠] ويقوم بعضها على التوسع حتى يغادر اطار الصورة البيانية الى أطر الخيال الابداعي سواء في الاداء المجازي ام في الاداء الحقيقي[١٢] ويتجه بعضها الى اعتماد الخيال وحده منطلقاً لرسم الصورة الشعرية بغض النظر عن أدوات التصوير ووسائله[٢٢] ونحن لا نريد أن نستنبط موقفاً من جملة ما قيل ولا أن نحاور المنطلقات ، فذلك امر خارج عن نطاق مهمة هذا البحث ولكننا نطمح الى تقرير حدود الصورة التي سيعنى البحث بها وهي : صيغ التعبير التي تتحول فيها اللغة الشعرية من مستوى الدلالة التقريرية الى مستوى الدلالة الايحائية الطامحة الى سحب المتلقي الى الاجواء التأثيرية الحادة التي انبثق النص أو المقطع الشعري لتحقيق انتقاله اليها .

ومن هنا فإن البحث لن يقف عند أداء بياني او أداء مباشر ، كما لن يقف عند صورة جزئية او نص برمته ، وإنما سيعنى بتلك البؤر التصويرية التي حققها النص الجاهلي في اطار رسومه التقليدية المتوارثة وعلى صعد التصوير الجزئي او التصوير الشمولي ما تحقق ذلك في النص الشعري نفسه .

لقد شهدت الرسوم التقليدية للقصيدة الجاهلية تطوراً على صعيد غزارة حضورها فكانت دواوين فحول اواخر العصر اكثر استحضاراً لرسوم الافتتاح من طلل ونسيب وطيف وظعن

وخمرة .. الخ ورسوم الرحلة على الناقة او الفرس وما ينبثق فيها من قصص وحش الصحراء من دواوين شعراء المرحلة المبكرة وتلك حقيقة كنت خرجت بها من دراسة احصائية فيما وصلت اليه اليد من دواوين جاهلية في دراسة سابقة(٢٣) بيد أن لنا أن نتابع نموذجا احصائياً نطل من خلاله فان الملامح العامة لتلك الحقيقة وذلك في المسرد الآتي :

الشاعر ومرحلته	عدد نصوص الديوان	الموضوع مباشرة	رسوم الافتتاح	لوحة رحلة	المستوفية للرسوم	
امرؤ القيس (الاولى)	١٠٠	٥٤	٢٦	٢٠	—	٪٤٦
عبيد من الابرص (الاولى)	٥٢	٢٦	١٧	٩	—	٪٥٠
علقمة الفحل(٢٤) (بين الاولى والثانية)	٧	٣	١	٣	—	٪١٧,١٤
بشر بن أبي خازم (الثانية)	٤٦	١٧	١٢	١٧	—	٪٦٣,٠٤
الاعشى (الثالثة)	٨٢	٣١	٢٧	٢٤	—	٪٦٢,١٩
زهير بن ابي سلمى (الثالثة)	٥٥	١٨	١٤	١٤	٩	٪٦٧,٢٧

وعلى الرغم من وضوح نتائج الاحصاء فإن علينا ان نشير الى اننا لا نعدم حالات نادرة في بعض الدواوين تمثل خرقاً لهذه النتائج وهي حالات نرى ان نعزوها الى أثر الرواية الشفوية في طبيعة ماوصل الينا من نصوص الدواين فضلاً عن أن عدداً كبيراً مما بين أيدينا من دواوين الجاهليين مجموع من المصادر فهو مما لا يصلح لتقديم نتائج موثوق بها في مثل هذا التوجه الاحصائي ، بيد أن النتائج المستخلصة من احصاء الدواوين المروية عن علماء قدماء تمنحنا الثقة الحاسمة بما استخلصنا من نتائج .

ويبدو ان علينا ان نعترف بأن مسألة الكم قد لا تمثل ركناً مهماً في النظر الى تطور الصورة الشعرية الا اذا نظرنا الى النص الشعري على أنه صورة برمته(٢٥) فعند ذلك يكون لنا ان نرصد في النص المستوفي للرسوم التقليدية قدرة استحضار جملة صور في اطار الصورة الكلية وتطويع تفاصيلها الداخلية لتحقيق الانساق بالتوافق ثم النفاذ الى الموضوع الباحث على قول النص(٢٦) ومعنى ذلك أن الصور الشعرية التي تندرج في مجرى الرسوم التقليدية تقتضي من عملية الابداع جهد معالجة تفاصيلها المتفق عليها أولًا ثم توجيه تلك المعالجة توجيهاً تهيىء الصورة معه الاجواء النفسية المطلوبة لاستقبال موضوع القصيدة الرئيس ، وفي إطار هذه المهمة كان النص الجاهلي يشهد تطوراً واضافات لاتتضح ملامحهما الا لجهد التامل المستوعب لمهمة الرسوم التقليدية في إطار البنية الكلية للنص .

ان متابعة تطور رسوم الافتتاح (الطلل ، النسيب ، الطيف ، الظعن ، الخمر .. الخ) ورسوم الرحلة (الناقة المشبهة بحمار وحش او ثور وحش او ظليم وفرس الصيد او الفرس المشبه بطائر مطارِد او مطارَد) في دواوين شعراء المراحل الثلاثة تضعنا أمام حقيقة مدهشة وهي ان التفاصيل ظلت تشهد إثراءً متجدداً على الرغم من استقرار مفردات بدا حضورها في نصوص شعراء المرحلتين الثانية والثالثة أشبه بمحاكاة النسق الذي ارساه شعراء المرحلة الأولى ، وتلك حقائق لا سبيل الى توثيقها الا من خلال تامل تحليلي نتابع فيه معطيات التطور في نماذج اساسية من الرسوم التقليدية ونحمل النتائج مهمة اضاءة المجرى العام للتطور في الرسوم الاخرى .

وإذ تمثل اللوحة الطللية أشهر رسوم الافتتاح في القصيدة الجاهلية واكثرها حضوراً في النصوص المشهورة ـ لاسيما المطولات ـ فقد رأينا أن نتابع ثلاثة نماذج منها من ثلاث قصائد شغل الفخر محور الموضوع الرئيس منها وافتتحت بالطلل ، فهي متناظرة في طبيعة اجوائها النفسية وفي طبيعة بنيتها الخارجية ولكن كلا منها ينتمي الى مرحلة زمانية بعينها من مراحل العصر ، وأول تلك النماذج قول امرىء القيس :

غشيتُ ديــــارَ الحيِّ بــــالبكَــــراتِ
فعــــارمــــةٍ فَبــــرقــــةِ العيَــــراتِ
فغُــــولٍ فحليتٍ فَنْفٍ فمنعــــج
الى عــــاقــــلٍ فــــالجُبِّ ذي الأمــــراتِ
ظللتُ ردائي فــــوقَ رأسيَ قــــاعــــداً
أعــــدُّ الحَصَى مــــاتنقضي عبــــراتي
أعنّيُ على التهمــــامِ والــــذكــــراتِ
يَبتنَ على ذي الهمِّ مُعتكِــــراتِ(٢٧)

وثانيها قول أوس بن حجر :

تنكــــر بعــــدي من أميمــــةَ صــــائِفُ
فبــــركٌ فــــاعلى تــــولَبٍ فــــالمخــــالِفُ
فقــــوٌ فــــرهبى فــــالسَّليــــلُ فعــــاذبٌ
مطــــافيــــلُ عُــــوذِ الــــوحشِ فيه عــــواطفُ
فبطنُ السُّليِّ فــــالسخــــالُ تعــــذّرتْ
فمعقُلــــةٌ الى مُطــــارَ فــــواحفُ
كــــأنَّ جــــديــــدَ الــــدارِ يُبْليــــكَ عنهمُ
تقيُّ اليمين بعــــدَ عهــــدِكِ حــــالِفُ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بها العينُ والآرامُ ترعى سخالُها
نطيمٌ ودانٍ للفطامِ وناصفُ(٢٨)

وثالثها قول لبيد :

عَفَتِ الديارُ مَحَلُّها فَمقَامُها
بمنىً تأبَّدَ غَولُها فرِجامُها
فمدافعُ الريانِ عُرِّيَ رسْمُها
خَلَقاً كما ضَمِنَ الوُحيَّ سِلامُها
ومَنْ تجرَّمَ بعدَ عهدِ أنيسِها
حِجَجٌ خَلَوْنَ حَلالُها وحَرامُها
رُزِقَتْ مرابيعَ النجومِ وصابَها
ودْقُ الرواعِدِ جَوْدُها فرِهامُها
من كلِّ ساريةٍ وغادٍ مُدْجِنٍ
وعشيةٍ متجاوبٍ إرزامُها
فَعَلا فروعُ الأيهقانِ فأطْفَلَتْ
بالجلهتينِ ظباؤها ونعامُها
والعِينُ ساكنةٌ على أطلائِها
عُوذاً تأجَّلُ بالفضاءِ بِهامُها
وجلا السُيولُ عن الطُلولِ كأنَّها
زُبُرٌ تُجِدُّ متونَها أقلامُها
أو رَجْعُ واشِمةٍ أُسِفَّ نؤورُها
كِفَفاً تَعَرَّضَ فوقهُنَّ وشامُها
فوقفتُ أسألُها وكيفَ سؤالُنا
صُمّاً خوالدَ ما يُبينُ كلامُها
عَرِيَت وكانَ بها الجميعُ فأبكروا
منها وغُودِرَ نُؤيُها وثُمامُها(٢٩)

بوسعنا ان نلمح المفردات التقليدية التي لم تتخل عنها النماذج الثلاثة ، فثمة طلل هو (ديار الحي) في النص الاول و(صائف) في النص الثاني و (الديار) في النص الثالث ، وثمة تحديد لموضع الطلل بذكر اسماء المواضع المحيطة به ، وثمة إيحاء خفي بسطوة الفناء يهيىء منه امرؤ القيس منفذاً لإشاعة ماساوية صورة البكاء التي هي بؤرة اللوحة ، ويصرح أوس بن حجر بعنفه منذ الخطوة الاولى (تنكر بعدي ..) ويتابعه لبيد على المنطلق (عفت الديار ..)

تلك هي الارضية التي تستحضرها لوحة الطلل بشكل رئيس في كل مراحل العصر وان بدا عدد منها مستغنياً عن جانب أوآخر منها اعتماداً على افتراض حضوره في وعي المتلقي او اختصاراً للوحة تحت ضغط الرغبة في التوجه السريع الى معالجة موضوع القصيدة الرئيس .

فإذا تجاوزنا الحدّ المتعارف عليه من أرضية اللوحة الطللية في النصوص الثلاثة وتأملنا المفردات الاضافية التي تشكل هوية تميز النص وقدرته على خلق الاجواء التاثيرية الخاصة بكل تجربة ، كان لنا أن نلحظ في نص امرىء القيس اتجاه الجهد الى رسم صورة الشاعر وهو يذرف الدمع مستظلاً بردائه من حرارة الشمس يعد الحصى مستعيداً ذكريات الامس التي تبعث الهم في القلب ومستحضراً رفيقاً يعينه على استعادة تلك الذكريات . وهي مفردات اعتمد الشاعر في رسمها على انتقاء البؤر التاثيرية الحاسمة من غير أن يفتح أفق النص لصورة ايحائية الا في لمحة عابرة في قوله (أعد الحصى) المؤدية الى تصور استغراقه في تامل ماساوية قرار الزمن ورحيله بواقع ما خلف من ذكريات .

وتتخذ المفردات التفصيلية في لوحة أوس بعداً اكثر ثراء على الرغم من عزوفها عن جهد رسم صورة الشاعر نفسه وماتدفقت به نفسه وهو يتامل لوحة الفناء التي يمثلها الطلل (٣٠) فهو ـ منذ مرحلة مبكرة من تحديد اسماء المواضع المحيطة بالطلل ـ يستحضر صورة عوذ الوحش وهي تعطف على أطفالها يبعث زخم الحياة المتدفق في طلله ، ويهيىء من عطف العوذ على أطفالها ايحاء التشبث بشواخص الطلل التي كان يحتضنها في ذاكرته ويحنو عليها حنو الامهات على أولادها ثم يعود ليتابع ذكر أسماء المواضع التي تحيط بالطلل حتى تبدو صورة العوذ المطافيل مقحمة اقحاماً في الموضع الذي وردت فيه ، بيد أن نهايات اللوحة تقرر أن هاجس استحضار صورة العين والآرام التي ترعي سخالها في أرض الطلل التي لم يطرقها طارق منذ أن ارتحل عنها ساكنوها هي البؤرة التاثيرية التي تعمد الشاعر معالجتها في لوحته .

ويتحقق ثراء جهد التصوير في انطاق (جديد الدار) الذي يتحول شاهد زمن سحيق وباعث قناعة بنقاء العهد الذي لم يمس على الرغم من تجدد الزمان ، اما العين والآرام التي ترى سخالها فحسبها أن تبدو محض إيحاء بمضمون التواصل بين حياة مضت وحياة ستكون ، ثم يبلغ الجهد ذروته وهو يتابع السخال بين (فطيم ، روان للفطام ، وناصف) ليقرر الايحاء بان ماسيكون من بدايات حياة موزع على مراحل يشكل كل نمط منها رمزاً لبداية جديدة .

والثراء الذي نلمحه في تفاصيل صورة أوس ينبىء عن متابعة جاهدة واضافة منحت اللوحة الطللية بعداً حركياً خلت منه لوحة امرىء القيس ، فضلًا عن انفتاح الصورة لمفردات تفصيلية شكلت صورة هامشية تضمنها البيت الاخير الذي بدا بؤرة الجهد الايحائي المطلوب من اللوحة برمتها .

وحين نفرغ لمتابعة لوحة لبيد نواجه تطوراً جذرياً في مفردات الصورة وانفتاحها لصور هامشية غنية بتفاصيلها

وزخمها الايحائي فضلاً عن حرصها على استحضار المفردات الموروثة .

عفاء الديار شاخص منذ البيت الاول ، وأسماء المواضع المحيطة بالطلل تاتي محدودة معلنة عن رغبة الشاعر في تجنب الإغراق في متابعة التقليد ليفرغ لهذا التصوير المتاني الذي تتعمق مشاهده وتتجسم حتى يبدو الامر أدخل في جهد النحت منه في جهد التصوير .

آثار الديار عارية تلوح للعين كما تلوح بقايا السطور على الحجر ، والزمن الممتد في غمر (حجج خلون) هو سطوة الفناء الخفية التي أحالت الديار آثاراً تكاد لاتستبينها العين ، ومطر الرواعد سطوة ظاهرة تعين الزمن على الإمعان في تعفية الآثار ، وكان بوسع الشاعر ان يجمع ذلك كله في صورة سريعة تؤدي المدلول ، ولكنه ظل يتابع التفاصيل فيفتح في صورة الزمن تفاصيل شهور الحل والحرم ، حتى اذا انتهى الى صورة المطر تابع في اربعة ابيات رسم لوحة متكاملة كادت تبدو لوحة مطر مستقلة من لوحة الطلل ، فالديار تتلقى امطار انواء الربيع الهاطلة من غيوم رواعد ينثال مطرها (جوداً) و(رهاماً) والسحب تسري ليلًا وتغدو نهاراً لاينقطع رعدها ولا ماؤها ، والارض تستقبل فيض الماء فتنبت خضرتها وتمنح الظباء والنعام فرص الحياة وتجدد الحياة بالتوالد ، ويكون اختيار الحيوانين ايماء رائعاً الى عناية الشاعر بتحقيق الشمول فالظباء تلد والنعام تبيض ، فالحياة فرصة مفتوحة لكل انماط التجدد ، اما اللمحة التي تعمد الشاعر ان يختم بها مشهد المطر فهي صورة العين الحانية على اطلائها التي بدأت تتجمع في قطعان مؤذنة ببدء الحياة القائمة .

هكذا يمنح الشاعر المطر مهمتين تبدوان متناقضتين في لوحة واحدة ، فهو يعري الديار ويعفو آثارها ولكنه في الوقت نفسه يبعث فيها حياة النبات والحيوان وينهي الصراع بين الفناء والبقاء لصالح الحياة الابدية المتجددة ، وحين يتحقق ذلك كله في إطار الصورة الهامشية للمطر يعود الشاعر مرة اخرى الى صورة الطلل الذي تبقى صورة الكتابة لصيقة به فهو كالزبر التي تجدد الاقلام مادرس من كتابتها ، ثم هو كالوشم الذي بهت بفعل الزمن فعادت اليه الواشمة فهي تهيىء مواد صناعتها لتجديده واعادة ملامحة كما كانت قبل أن تجور عليه يد الزمان .

وبين صراع الموت والحياة وانتصار ارادة الحياة الممثلة في خضرة النبات وتوالد الحيوان والطير يقف الشاعر مستنطقاً طلله الذي لايجيب فهو عار من الحياة على الرغم مما يعمره من فيض الحياة . لوحة لبيد شاهد تطور غني بتفاصيله عامر بمفردات العمق الذي لم ينبثق من غزارة الصور البيانية وتشعبها ولا من تراكم المشاهد وتعددها فحسب وإنما من عناية الشاعر بادق التفاصيل الهامشية التي اكتنزت بها الصورة الكلية حتى غدت اللوحة الطللية أشبه بمهرجان الصور المتلاحقة التي انثالت متناسقة هادئة في اطار المناخ التاثيري الذي طمح الشاعر الى تحقيقه .

ان التطور الكمي الذي نلمحه عند تامل النصوص الثلاثة لايشكل في قناعتنا منطلقاً لتصور الطبيعة الاساسية لتطور اللوحة وان كان يمثل اشارة مبدئية اليه ، اما ثراء اللوحة وتشعب مفرداتها وانفتاحها لصور هامشية تحقق امتداداً واضحاً في بناء الصورة فهو الافق الذي نستشرف فيه سمات التطور وطبيعته في الاداء الداخلي والبناء والكلي للنص .

وسيبقى الاستقراء مهيئاً لرصد النتائج نفسها اذا عمدنا الى سائر لوحات الافتتاح والرحلة التي ظل شعراء المراحل الثلاثة يحرصون على استحضار مفرداتها التقليدية ثم يضخون تفاصيل هامشية جديدة تغني أبعاد الصورة وتمنحها معطيات الثراء والتجدد ، ولهذا نرى أن البحث عن معطيات جديدة في عملية التطور ينبغي ان يتجه وجهة البحث عن الإضافات الاساسية او الصور المبتكرة في إطار الرسوم التقليدية للنص الجاهلي .

وقد لا تسعفنا رسوم الافتتاح المتجهة الى معالجة موضوع المرأة من نسيب وغزل وطيف وظعن بملاحظات واضحة عن إضافات اساسية ، فقد ظلت المرأة تستدر فيض الحسرة في لوحة النسيب والمتابعة النشيطة لسمات الجمال في لوحة الغزل والعجب والحيرة لزيارتها في لوحة الطيف والتانق في وصف حمولها في لوحة الظعن ، وظلت التفاصيل تحقيق ثراءها او نضوبها من خلال فروع الشاعر نفسه او طبيعة التجربة الباعثة على قول القصيدة من غير ان يكون للمراحل الزمانية تاثير واضح في ذلك سوى ماقد نلمحه من تعمق ظاهرة تطويع صورة المرأة لاجواء التجربة الموضوعية من القصيدة ، فالمرأة التي ظلت في نتاج امرىء القيس ومعاصريه باعث لهفة حسية يستدر من الشاعر اغراقاً في متابعة محاسنها الجسدية الصرف او وصف مايخوضه معها من مغامرات تحولت في نتاج بعض شعراء المراحل التالية منفذ تهيئة واضحة لموضوع القصيدة حتى بدت صورتها مستمدة من صورة الموضوع بشكل مباشر في بعض النصوص ، فالمثقب العبدي الذي يتجه في نص له الى عمرو بن هند يعاتبه ويهدده بالقطعة في قوله :

إلى عمــــرٍو ومن عمــــرٍو أتتني
أخي النَّجـــداتِ والحِلْمِ الـــرصينِ

فـــــإمّـــــا ان تكـــــون أخي بحقٍّ
فـــاعــــرِفَ منـــكَ غَثِّي أو سميني
وإلا فـــــاطّـــــرحْني واتخـــــذْني
عَـــــــدُواً أتقيـــــــكَ وتتّقِيني

يفتتح النص بلوحة نسيب يقول فيها :

أفـــــاطمُ قبـــــلَ بينـــــكِ متعيني
ومنعـــــكِ مـــــاسَـــــألتُ كـــــانْ تبيني
فـــــلاتعـــــدي مـــــواعَـــــد كـــــاذبـــــاتٍ
تمـــــرُّ بهـــــا ريـــــاح الصيفِ دوني
فـــــإني لـــــو تحـــــالفُني شِمـــــالي
خـــــلافَـــــكِ مـــــاوصلتُ بهـــــا يميني
إذن لقَطعتُهـــــا ولقلتُ بيني
كـــــذلـــــك أجتـــــوي من يجتـــــويني(٣١)

ولنا أن نتامل هذا التناظر المكشوف بين صورتي (فاطم) و(عمرو) لندرك كم تعمقت ظاهرة تناظر الاجواء بين لوحة المرأة في الرسوم التقليدية وموضوع القصيدة الرئيس ، ثم يكون لنا أن نتابع نصوصاً كثيرة أخرى نشير منها الى نونية ذي الاصبع العدواني التي مطلعها :

يـــــامَنْ لقلبٍ شـــــديـــــدِ الهَمِ محـــــزونِ
أمسىٰ تـــــذكـــــر ريـــــاً امَّ هـــــرونِ

والتي اتجه فيها الى عتاب ابناء عمه الذين عابوه وانتقصوا منه وكانوا من قبل عصبته واهل مودته ، فما كان لصورة ريا أم هرون الا ان تتشكل في اطار يهيىء مناخ التجربة الشعرية برمتها .

فـــــإنْ يكنْ حبُّهـــــا أمسىٰ لنـــــا شجنـــــاً
وأصبـــــحَ الـــــنَّأيُ منهـــــا لايـــــؤاتيني
فقـــــد غنِينـــــا وشمـــــلُ الـــــدارِ يجمعُنـــــا
أطيـــــعُ رُيَّـــــا وريَّـــــا لاتُعـــــاصيني(٣٢)

وفي الإطار نفسه تتشكل صورة أم عمرو في قصيدة اوس بن حجر التي مطلعها :

صَحَـــــا قلبُـــــهُ عن سُكـــــرِهِ فتـــــامـــــلًا
وكـــــانَ بـــــذكـــــرىٰ أمِّ عمـــــروٍ مُـــــوَكَّـــــلا(٣٣)

إن اتجاه شعراء المراحل المتاخرة الى تعميق الوشيجة بين طبيعة الموضوع الرئيس وطبيعة صورة المرأة في مقاطع الرسوم التقليدية من القصيدة اشارة حاسمة الى تبلور نمط متقدم من معمارية النص الشعري هيات له مراحل تطور غير منظور لعلها بدأت منذ أن أرسى امرؤ القيس رسوم القصيدة الجاهلية التي (استحسنها العرب واتبعته عليها الشعراء) .

ولعل من أدق صور النضج التي أمدتها تطور الابداع في لوحات المرأة شدة عناية الشعراء المتاخرين بانتقاء الاسماء التي يرمزون بها الى المرأة(٣٤) ، حتى بلغ الامر عند الشاعر المخضرم الحطيئة ان يلزم نفسه في كل نمط من أنماط لوحة المرأة برمز يكاد لايخرج عنه الا في نصوص نادرة ، فصاحبة طلله وزائرته في الطيف هي (هند) في أغلب نتاجه(٣٥) وصاحبة ظعنه هي (ليلى) في كل نتاجه(٣٦) وصاحبته التي تحاوره ويتغزل بها هي (أمامة) زوجته ، دائماً(٣٧) ، وتلك ظاهرة ان لم تغزابماتضاهيها في ديوان شاعر آخر حتى من معاصري الحطيئة فإنها تمثل نضجاً في عملية توظيف الرمز لانستبعد ـ من وجهة نظر فنية صرف ـ ان يكون خلفية من خلفيات ظاهرة تمسك العذريين الامويين باسم امرأة واحدة في كل ماأبدعوه من نتاج .

ولقد شهدت لوحة الناقة تطوراً من النمط نفسه وان بدت طبيعة التطور ذات مواصفات من نوع آخر ، فصورتها التي اعتمدت على توفير سمات القوة والصلابة والضخامة والقدرة على قطع مجاهل الصحراء ظلت تتردد في دواوين شعراء العصر برمته(٣٨) .

وقد يبدو التطور الكمي واضحاً اذا تاملنا بعض لوحات الناقة في دواوين امرىء القيس وعبيد بن الابرص من المرحلة الاولى ووازنا عدد أبياتها بعدد أبيات لوحة الناقة في مطولة طرفة بن العبد ونونيّة المثقب العبدي من المرحلة الثانية وبردة كعب بن زهير من المرحلة الاخيرة .(٣٩)

بيد ان التطور الكمي لا ينبغي ان يغرينا بالوقوف عند حدوده ، فثمة تطور نوعي ظل يرافق التطور الكمي ويشف عن رغبة في التحول بصورة الناقة من اطار رسم قدرتها على مواجهة مشاق الرحلة الى اطار استيعاب الانفعال النفسي الذي يثيره موضوع القصيدة او طبيعة تجارب الشاعر وتركيبه الشخصي .

وعلى الرغم من ندرة هذا النمط من الصور فإن بوسعنا ان نلمح حق الجهد الفني الذي تمخض عنها حتى تحول بالصورة من اطارها التقليدي الى اطار مبتكر في مثل قول المثقب العبدي :

تقـــــول اذا درأتُ لهـــــا وضيني
أهـــــذا دينـــــهُ ابـــــداً وديني
أكـــــلَّ الـــــدهـــــرِ حـــــلٌّ وارتحـــــالٌ
أمـــــا يُبقي علي ولايقيني(٤٠)

فقد انتهى الشاعر الى (أنسنة) الناقة ومنحها فرصة تقمص هموم الشاعر في رحلته الابدية الشاقة . وتتحول الناقة في بعض نصوص كعب بن زهير الى صورة المرأة التي تمنحه دفء الحنان والسكن والاستقرار ويمنحها طمانينة الرعاية

والحماية والسلام .

أنختُ قلـــوصي واكتـــلأتُ بعينهـــا
وآمــرْتُ نفسي أيُّ أمــريّ أنعـلُ
أأكلـــوهـــا خـــوفَ الحـــوادثِ إنهـــا
قـــريبٌ على الانســـانِ أمْ اتـــوكـــلُ[41]

ولايقف الأمر عند صورة الناقة في لوحة الرحلة بل يتعداه الى صور التشبيه التقليدي التي تنبثق منها ، وفي إطار تشبيه الناقة بطور الوحش بدا جهد الزوار متجهاً الى استكماه صورة نظامه التي تتمثل في معاناة قضاء ليلة تتمثل في معاناة قضاء ليلة يحتفر لنفسه فيها موضعاً يرقد فيه حتى إذا بزغ الفجر صبحته كلاب الصياد فانطلق يبغي النجاء ، وحين تبلغه الكلاب وتنهش قوائمه ينثني ليذودها بقرنيه حتى تيأس منه فينطلق وقد تركها يائسه من النيل منه ، ويطالعنا في ديوان امرىء القيس بضع لوحات تستوفي أجزاء من المشهد أوتختصره اختصاراً ، بيد أن أكملها وأطولها قوله :

كـــأني ورَحْلي فـــوق أحقَبَ قـــارحٍ
بشـــرجَـــةَ او طـــاوٍ بِعـــرنـــانَ مُـــوجِسِ
تعشّى قليـــلًا ثم أنحى ظلـــوفَـــهُ
يثيـــرُ التـــرابَ عن مبيتٍ ومكنسِ
يهيـــلُ ويُـــذري تـــربَهـــا ويثيـــرُهُ
إثـــارةَ نبُـــاثِ الهـــواجِـــرِ مُخمِسِ
فبـــاتَ على خـــدٍّ أحمَّ ومنكبٍ
وضجعَتُـــهُ مثـــلُ الاسيـــرِ المكـــردسِ
وبـــاتَ الى أرطـــاةِ حِقْفٍ كـــأنهـــا
إذا ألثقتْهـــا غبيـــةٌ بيتُ مُعـــرِسِ
فصبحَـــهُ عنـــدَ الشـــروقِ غُـــديَّـــةً
كـــلابُ ابنِ مُـــرٍّ او كـــلابُ ابن سِنْبِسِ
مغـــرّثـــةً زُرْقـــاً كـــأن عيـــونَهـــا
من الـــذَّمـــرِ والإيحـــاء نُـــوّارُ عضـــرسِ
فـــانبـــرَ بكُســـوهـــا الـــرّغـــامَ كـــأنَّـــهُ
على الصَّمـــدِ والاكـــامِ جـــذوة مُقْبِسِ
وأيقنَ ان لاقَينَـــهُ ان يـــومَـــهُ
بـــذي الـــرِمثِ ان مـــاوَتْنَـــهُ يـــومُ أنفُسِ
فـــأدركنَـــهُ يـــأخـــذنَ بـــالســـاقِ والنَّسَـــا
كمـــا شَبـــرقَ الـــولـــدانُ ثـــوبَ المقـــدسِ
وغـــوّرنَ في ظـــلِّ الغَضَـــا وتـــركنَـــهُ
كقَـــرْمِ الهجـــانِ الفـــادِرِ المتشمِّسِ[42]

وعلى الرغم من طول النص فإن دواوين المتأخرين تطالعنا بنماذج لاتقل طولًا عنه ، ففي ديوان النابغة نص بلغ مقطع الثور من مقدمته احد عشر بيتاً[43] وفي ديوان الاعشى نص بلغ مقطع الثور منه . احد عشر بيتاً أيضاً[44] ، فاذا ضربنا صفحاً عن المسألة الكمية كان لنا أن نلاحظ الاضافات الداخلية الى الصورة في نص النابغة الذي عني عناية شديدة بصورة صراع الثور والكلاب فتابع سمات الكلاب ورسم التقاطات رائعة ودقيقة من مشهد الصراع ثم اتجه الى (أنسنة) الكلاب فجعلها تعبر عن خيبتها الموجعة في آخر المشهد حتى انتهى الى رسم صورة داخل صورة في قوله :

فـــارْتـــاعَ منْ صـــوتِ كـــلّابٍ فبـــاتَ لـــهُ
طَـــوْعَ الشـــوامِتِ منْ خـــوفٍ ومن صَـــرَدِ
فبثهُنَّ عليـــهِ واستمـــرَّ بـــهِ
صُمْـــعَ الكعـــوبِ بـــريئـــاتٍ منَ الحـــرَدِ
وكـــانَ ضمـــرانُ منـــهُ حيثُ يـــوزِعُـــهُ
طعنَ المُعـــارِكِ عنـــدَ المُحجـــرِ النَّجِـــدِ
شَـــكَّ الفـــريضَـــةَ بـــالمـــدرى فـــانفَـــذَهـــا
طعنَ المبيطـــرِ اذ يَشفي من العَضَـــدِ
كـــأنَّـــهُ خـــارجـــاً من جنبِ صفحتـــهِ
سَفُّـــودُ شُـــربٍ نســـوهُ عنـــد مفتـــأدِ
وظـــلَّ يعجمُ أعلى الـــرَّوْقِ منقبضـــاً
في حـــالِـــكِ اللـــونِ صِـــدْقٍ غيـــر ذي اودِ
لمـــا رأى واشـــقٌ اقعـــاص صـــاحبـــهِ
ولا سبيـــلَ الى عقـــلٍ ولا قـــودِ
قـــالت لـــه النفْس اني لا أرى طمعـــاً
وإنَّ مـــولاكَ لم يَسْلَمْ ولمْ يَصـــدِ[45]

ان متابعة الشاعر لمشاهد الصراع تمخضت عن رسم تفاصيل دقيقة صور فيها الشاعر اقدام الكلاب على الثور وكره عليها وطعنه احدها بقرنه ونفاذ القرن في خاصرته وانكماش الكلب على القرن وقد غدا كالجزء منه فهو يمضغ طرفه النافذ في جسده من غير جدوى ، واحجام الكلب الاخر عن مواجهة هذا المصير المرعب ورجوعه يائساً وهو لايحدث نفسه الا بالنجاة .

وتلك تفاصيل لايطالعنا مايضاهيها في كل نماذج شعراء المرحلتين الاولى والثانية وان كان إطارها العام شاخصاً في النماذج المبكرة ، فصراع الثور والكلاب مشهد ارساه امرؤ القيس ، ولكن متابعة مثل هذه التفاصيل لم تتبلور الا في دواوين المتاخرين .

وقد تابع الأعشى النابغة على ذكر أسماء كلاب الصياد ، ولكنه عني بمشهد داخلي آخر تابع تفاصيله الدقيقة فرسم صورة الصياد الذي يطلق كلابه في أثر الثور وتابع البؤرة التاثيرية التي أراد ان يبرز فيها شدة حاجة ذلك الصياد الى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صيد الثور، فرسم صورة صبيته الجياع الذين ينتظرون ماسيعود اليهم والدهم به وذلك في قوله من ضمن المشهد .

حتّى إذا ذرَّ قـــرنُ الشمس أوكـــربث
أحسَّ منْ ثُعَـلٍ بـــالفَخْـــر كَــلاّبـــا
يُشلي غَطـــافـــاً ومجـــدُولاً وسلْهَبَـــةً
وذا القـــلادَةِ محصـــوفـــاً وكَسَّـــابـــا
ذو صبيـــةٍ كسبُ تلـــكَ الضـــاريـــاتِ لهمْ
قـــد حـــالفـــوا الفقـــرَ والـــلأواء احقـــاب
فـــانصـــاع لايـــأتلي شـــداً بخـــذرفـــةٍ
تـــرى لـــه من يقين الخـــوفِ إهـــذابـــا(٤٦)

لنا أن نشير بعد ذلك الى أن كلا من النابغة والاعشى لم يخرجا في إطار لوحة الثور عن المفردات التقليدية التي أرساها امرؤ القيس، ولكنهما ضخا في أفق اللوحة منافذ لمشاهد تفصيلية اثرت اللوحة وأضافت اليها صوراً داخلية متطورة لانلمح مايضاهيها في شعر المتقدمين .

ويكشف تأمل لوحات تشبيه الناقة بحمار الوحش عن إضافات مماثلة، فقد ظلت اللوحة منذ المرحلة المبكرة تستوفي صورة الحمار وهو يرعى مع اتنه في مرعى ربيعي خصب مايلبث ماؤه أن ينضب فيضع الحمار أمام محنة البحث في ذاكرته عن مورد ماء جديد حتى اذا ماتذكره بدأ يدفع أتنه النافرات اليه بجهد شديد حتى إذا اندفعن وبلغ بهن مورد الماء وألقى أكارعه فيه ليشرب أنذره سهم صياد كامن يمر بين قوائمه ولا يصيبه بخطر الموت فيندفع مرة أخرى الى هدف جديد مجهول، وتلك تفاصيل ترد مختصرة او مضغوطة او مستوفاة في دواوين شعراء المرحلة المبكرة(٤٧) وترد باعيانها في دواوين شعراء المرحلتين الثانية والثالثة(٤٨) الذين بدت لوحاتهم معنية بالتفاصيل الدقيقة للمشاهد التقليدية وبتعميق المجرى الادائي حتى انتهى الأمر الى تطور كمي قد لايعنينا بذاته قدر ماتعنينا الاضافات التي لم نجد لها صيغاً واضحة الا في القليل النادر، ومن ذلك النادر فائية اوس بن حجر التي رسم فيها لوحة رائعة بتفاصيلها المتشعبة والدقيقة التي تابع فيها مشاهد الصراع وقدم إضافة تقع في إطار اضافة الأعشى الى لوحة الثور، فقد رسم اوس صورة الصياد الكامن على غدير الماء وصورة أسهمه التي أعدها للصيد فارسى ملامح لوحة داخل اللوحة وانتهى جهده الى ان يرسم لنا مشاهد تستغرق عشرين بيتاً من قصيدة يستغرق وصف الصياد وأسهمه فيها ثمانية أبيات يقول فيها :

فـــلاقى عليهـــا من صُبـــاحٍ مُـــدَمِّـــراً
لنـــامـــوســـهِ من الصُفيـــحِ سَقَـــائفُ
صـــدِ غـــائـــرُ العينينِ شققَ لحمَـــهُ
سمـــائمُ قيظٍ فهـــو أســـودُ سقـــائفُ
أنبُ ظهـــور الســـاعـــدين عظـــامُـــهُ
على قـــدرٍ شثن البنـــانِ جنـــادفُ
أخـــو قُتـــراتٍ قـــد تيقنَ أنّـــهُ
اذا لم يُصبْ لحمـــاً من الـــوحشِ خـــاسفُ
معـــاودُ قتـــلِ الهـــاديـــاتِ شـــواؤهُ
من اللحمِ قُصـــرى بـــادنٍ وطَفـــاطِفُ
قصيُّ مبيتِ الليـــلِ للصيـــدِ مطعمٌ
لاسهُمِـــهِ غـــارٍ وبـــارٍ وراصفُ
فيسّـــر سهمـــاً راشـــهُ بمنـــاكبٍ
ظُهـــارٍ لُـــؤام فهـــوَ اعجفُ شـــارفُ
على ضـــالـــةٍ فـــرعٍ كـــأنَّ نـــذيرَهـــا
اذا لم تخفضـــهُ عن الـــوحشِ عـــازفُ(٤٩)

ويبدو اقحام هذه الصورة في اطار الصورة التقليدية التي استوفاها أوس في لوحته هذه توسعاً في اصل التفاصيل الموروثة التي ظلت تشير الى الصياد من خلال سهمه الذي ينطلق بين قوائم الحمار دون ان تستحضر شخصيته، ولكن التوسع انتهى كما رأينا الى رسم صورة برأسها احتلت موضعها في الإطار التقليدي للوحة .

وفي لوحة الظليم والنعامة التي تنبثق من تشبيه الناقة أيضاً بدت التفاصيل مكتملة منذ المرحلة الأولى، فقد شبه امرؤ القيس ناقته بها وضغ جانباً من تفاصيل قصتها في بعض نصوصه(٥٠) ولكن اللوحة ظلت تبدو مختصرة عنده موازنة باللوحة الرائعة التي رسمها معاصره علقمة الفحل في ميميته التي مطلعها :

هـــل مـــاعلمتَ ومـــاastُـــودِعتَ مكتـــومُ
أم حبْلُهـــا إذنـــأتـــكَ اليـــومَ مَصْـــرومُ(٥١)

ففيها رسم صورة ظليم يرعى الحنظل حتى يذكره الليل ببيضاته فيهرع اليها مسابقاً الليل حتى يدركها فيحتضنها وتحف به نعامته وتطوف به تناغيه بزمارها ونقنقتها وتستوفي اللوحة اثني عشر بيتاً تتدفق فيها تفاصيل لانجد مايضاهيها حتى في دواوين المتاخرين، وذلك مايتيح لنا الزعم ان لوحة الظليم والنعامة لم تحظ من جهد التطوير بشيء كثير وذلك مانستطيع ان نعزوه الى ندرة استعمال اللوحة نفسها في الشعر الجاهلي بوجه عام(٥٢) على أن ثمة نموذجاً نادراً استحضر فيه الحارث بن حلزة صورة الصياد التي بدت غريبة قلقة في اطار اللوحة(٥٣) ولهذا لم يتابعه عليها أحد .

ان الاضافات التي لحقت لوحات تشبيه الناقة وتمخض عنها مجرى تطور القصيدة الجاهلية لم تتوقف عند حدود

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تطوير الصور الداخلية ، فقد شهدت المرحلة المتاخرة انبثاق لوحة جديدة هي لوحة البقرة المسبوعة التي قد لاتبدو منقطعة الجذور عن أرضية تراث المراحل المتقدمة من الناحية الشكلية ، ولكنها تبقى صورة مبتكرة في تفاصيلها وطبيعتها القصصية وبنيتها التصويرية .

لقد شبه بعض المتقدمين ناقته بالبقرة ولكنه لم يسرد لنا قصة ترسم صراعاً لها ازاء تحديات الطبيعة او المجتمع التي تواجه الثور في قصته التقليدية ، قال علقمة يشبه ناقته ببقرة في بيتين :

وتُصبِحُ عن غبِّ السُّرى وكأنَّها
مُولَّعةٌ تخشى القَنيصَ شبوبُ
تَعفَّق بالأرطى لها وأرادَها
رجالٌ فبذَّتْ نبلَهمْ وكَليبُ[54]

والصورة لاتخرج عن اطار الصورة التقليدية للثور الذي يداهمه الصياد بكلابه في لوحته التقليدية فالشاعر لم يزد على أن استبدل البقرة بالثور واختصر القصة اختصاراً ، اما الصورة المبتكرة للبقرة فقد تبلورت عند شعراء اواخر العصر لترسم تفاصيل قصة بقرة ترعى مع ولدها يشغلها طيب المرعى عنه فتخالفها السباع اليه فتفترسه حتى اذا ذكرت الام وليدها عادت تبحث عنه ملهوفة من غير جدوى الى أن يدركها الليل فتقضي ليلتها الممطرة تعاني لوعة الثكل وتقاسي من البرد والمطر والريح حتى إذا طلع الفجر عادت تبحث عن ولدها مقسمة النفس بين اليأس والأمل ، ولا تنتهي معاناتها الا عندما تحس باصوات كلاب الصياد فلا يطول الصراع بين غريزة الأمومة وغريزة حب البقاء إذ ينتهي سريعاً الى تشبث البقرة بالحياة فهي تنطلق مسرعة هاربة من سهام الصياد ، ولكن الكلاب تجد في طلبها فتلحق بها فلاتجد الا ان تكر عليها بقرنيها لتقتل هذا وتجرح ذاك حتى تياس الكلاب منها وتتركها لتنطلق هي الى حيث تمارس حياتها من جديد ، وتلك تفاصيل لنا ان نتابعها في قول لبيد :

أفتلكَ أم وحشيةٌ مَسبوعةٌ
خَذَلتْ وهاديةُ الصُّوارِ قِوامُها
خنساءُ ضيَّعتِ الفريرَ فلم يَرِمْ
عُرضَ الشقائقِ طوفُها وبغامُها
لمعفَّرٍ قهدٍ تنازعَ شِلْوهُ
غُبسٌ كواسبُ لايُمَنُّ طعامُها
صادفْنَ منها غِرَّةً فأصبْنَها
إنَّ المنايا لاتطيشُ سِهامُها
باتتْ وأسبلَ واكفٌ من ديمةٍ
يُروي الخمائلَ دائماً تسجامُها
يعلو طريقةَ متنِها متواترٌ
في ليلةٍ كفرَ النجومَ غمامُها
تجتافُ أصلاً قالصاً متنبِّذاً
بعجوبِ أنقاءٍ يميلُ هُيامُها
وتضيءُ في وجهِ الظلامِ منيرةً
كجُمانةِ البحريِّ سُلَّ نظامُها
حتى إذا انحسرَ الظلامُ وأسفرتْ
بكرتْ تزلُّ عن الثرى أزلامُها
عَلِهَتْ تَرَدَّدُ في نِهاءِ صعائدٍ
سبعاً تؤاماً كاملاً أيامُها
حتى اذا يئستْ وأسحقَ حالقٌ
لم يُبلِهِ إرضاعُها وفطامُها
وتوجستْ رِزَّ الانيس فراعَها
عن ظهرِ غيبٍ والانيسُ سَقامُها
فغدتْ كِلا الفَرجين تحسبُ أنّه
مَولى المخافةِ خلفُها وأمامُها
حتى اذا يئسَ الرُّماةُ وارسلُوا
غُضفاً دواجنَ قافلاً أعصامُها
فلحقْنَ واعتكرتْ لها مَدْريَّةٌ
كالسمهريَّةِ حدُّها وتمامُها
لتذودَهُنَّ وأيقنتْ ان لم تذُدْ
أنْ قد أحمَّ مع الحتوفِ حِمامُها
فتقصَّدتْ منها كسابِ فضُرِّجتْ
بدمٍ وغودِرَ في المكرِّ سُخامُها[55]

إن تأمل اللوحة يكشف عن انتماء جذورها الى اللوحات التقليدية ، فحضور شخصية البقرة ووليدها يومىء الى الطابع الجماعي الذي يشيع في لوحة حمار الوحش الذي يواجه صراعه وهو يقود أتاناً او مجموعة أتن ويقضي معاناة البحث عن مورد الحياة لهن ، اما قضاء الليلة الممطرة ومواجهة كلاب الصياد فمستل من قصة ثور الوحش ، واما معالجة معاناة الامومة عند البقرة فتشير من طرف خفي الى قصة الظليم والنعامة اللذين يصارعان من اجل الحفاظ على النوع ، بيد ان ذلك كله لايلغي ان قصة البقرة تمثل ابتكاراً لايغض من قيمته ان يقوم على تجميع نبذ من مشاهد تقليدية في اطار قصصي جديد لم تعهده الا في دواوين ثلاثة من المتاخرين هم لبيد وزهير بن أبي سلمى[56] والاعشى[57] من غير أن تمتلك الدليل الحاسم على سبق اي من الثلاثة اليه .

وإذ تشهد اللوحات التقليدية للمرحلة على الناقة هذه

الوجوه من التطور حيناً والابتكار حيناً فان لوحة الرحلة على الفرس ولوحة الصيد بالفرس لم تشهدا تطويراً جذرياً سوى ما لحق بعض التفاصيل من إثراء او متابعة تعمق المشاهد وتمنحها قدرات دلالية متجددة ، ففي لوحة وصف الفرس وتشبيهه اقتصر التشبيه على رسم لوحة مطاردة يتخذ الفرس فيها صورة عقاب يطارد ثعلباً(٥٨) وقد وجدت اللوحة طريقها الى دواوين المتاخرين ، ولكن الفرس اتخذ فيها صورة قطاة يطاردها عقاب(٥٩) وهكذا تعمقت الدلالة النفسية لعامل السرعة ، فحيث كان البحث عن القوت هو عامل السرعة في النمط الاول كان الخوف وحب الحياة عامل السرعة في النمط الثاني وذلك مايتيح لنا تصور مدى العمق الدلالي الذي أحدثه تطور الصورة على أيدي المتاخرين اما لوحة الصيد بالفرس فان لنا ان نسلم بان ماورد منها في دواوين الاوائل(٦٠) لم يحظ بتطوير جذري ولا هامشي ، بل ان مايطالعنا في دواوين المتاخرين من هذه اللوحات(٦١) يكاد يقنعنا بان اللوحات المتقدمة اوفى تفاصيل وأدق متابعة للمفردات التي تتشكل منها صور اللوحة ، ولعل مرد ذلك ان استحضار لوحة الفرس في الرسوم التقليدية كان محدوداً قياساً الى استحضار صورة الناقة في دواوين الفحول المتاخرين ، وذلك لطبيعة مدلولها الفروسي الذي لم يكن صالحاً للتهيئة لاغلب الموضوعات التي طرقها المتاخرون .

وفي الإطار العام للوحات الرسوم التقليدية امتد جهد التطوير والتجديد الى مفاصل دقيقة من الاداء في إطار الصورة الشعرية ، ففي إطار الصورة البيانية شهدت المرحلة المتاخرة نزوعاً الى متابعة الصورة المتخيلة متابعة يبدو الشاعر معها منشغلاً بها اكثر من انشغاله بالموضوع انبثقت منه ، وحسبنا ان نذكر تشبيه الاعشى طيب رائحة هريرة بطيب رائحة الروض في قوله :

إذا تقــــومُ يضــــوعُ المســــكُ أصــورةً
والـــــزنبقُ الـــــوردُ من أردانهـــــا شمـــلُ
مـــاروضـــةٌ من ريـــاض الحَـــزْن معشبـــةٌ
خضـــراء جـــاد عليهـــا مُسْبـــلٌ هطـــلُ
يضـــاحـــكُ الشمسَ منْهـــا كـــوكبٌ شـــرِقٌ
مـــــؤزرٌ بعميم النبتِ مكتهـــــــلُ
يـــومـــاً بـــاطيب منهـــا نشـــر رائحـــةٍ
ولابـــاحسنَ منهـــا اندنـــا الاصـــلُ(٦٠)

للواجه صورة متلاحقة التفاصيل بدا الاعشى منشغلاً بمتابعتها معنياً بالتركيز على كل مفردة من المفردات التي تؤدي الى بناء مضمونها التاثيري حتى بدت عنايته بصورة الروض أشد من عنايته بطيب رائحة هريرة التي كانت صورتها هي الباعث على رسمها في الاصل(٦٣) .

وقد حظيت لوحة الرحلة بصورة مماثلة من التشبيه الذي يبدو المشبه به نفسه محط عناية الشاعر ، ففي لوحة رحلة لكعب بن زهير يصف الشاعر أوب ذراعي ناقته فيشبهه بأوب ذراعي نائحة تكلى يفرغ لوصفها ووصف صواحبها من النساء التكالى اللواتي يشاركنها مصابها ، فيتابع ادق التفاصيل التي تكاد تنسي صورة الناقة نفسها في قوله من بردته :

كـــانَ أوْبَ ذراعَيْهـــا وقـــد عَـــرِقَتْ
وقـــد تلَفَّـــع بـــالقُـــور العَســـاقيـــلُ
وقـــال للقَـــومِ حـــاديْهم وقـــد جَعَلَتْ
وُرْقُ الجنـــادِبِ يـــركُضْنَ الحصىَ قيلـــوا
شـــدُّ النهـــارِ ذراعـــا عيطـــلٍ نصفٍ
قـــامَتْ فجـــاوَبَهـــا نكـــدٌ مثـــاكيـــلُ
نـــوّاحـــةٍ رخْـــوةِ الضَبْعين ليس لهـــا
لمـــا نَعى بكـــرَهـــا النـــاعـــونَ معقـــول
تفـــري اللُبـــانَ بكفيهـــا ومـــدرَعُهـــا
مشققٌ عن تـــراقيهـــا رعـــابيـــلُ(٦٤)

ولعل أروع مايطالعنا من هذا النمط المتطور من صور التشبيه في لوحات الرسوم التقليدية من دواوين المتاخرين صورة الدمع الذي يذرفه الشاعر في اثر الحبيبة ، وهي صورة مارسها شعراء المرحلة المتقدمة ، وأقدمها ـ فيما بين ايدينا من دواوين ـ صورة رسمها علقمة الفحل في ميميته شبه فيها عينيه بدلو يستقي به على ناقة قوية ضخمة يخرج الزبد على مشفرها قد شفيت مما أصابها من الجرب فهي نشيطة صلبة تروي بما تستقي زرعاً ونخيلاً منتشراً حول البئر وذلك في قوله :

فـــالعينُ كـــانّ عـــزبٌ تُحطُ بـــه
دهمـــاء حـــاركُهـــا بـــالقتبِ مخـــزومُ
قـــد عـــرّيتْ حقبـــةً حتى استطفَ لهـــا
كتْـــرٌ كحـــافـــةِ كيـــرِ القيْنِ ملمـــومُ
كـــانَ غسلَـــةَ خَطمي بمشفَـــرِهـــا
في الخـــدّ منهـــا وفي اللّحيينِ تلغيمُ
قـــد أدبَـــر العُـــرُ عنهـــا وهي شـــاملُهـــا
من نـــاصـــعِ القطِـــر ان الصّـــرفِ تـــدسيمُ
تسقي مـــذانبَ قـــد زالت عصيفتهـــا
حـــدُورُهـــا من أتي المـــاء مطمـــومُ(٦٥)

ولسنا ندري ان كان شعراء المرحلة الثانية قد مارسوا هذا النمط من تشبيه الدمع بشكل تفصيلي فليس بين أيدينا سوى صورة مختصرة في بيتين يروان في حائية لبشر بن أبي حازم يقول فيها :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فظَلتُ أكفكفُ العبـــــــراتِ منّي
ودمـــــعُ العينِ منهمــــرٌ سَفــــوُحُ

ودمعي يـــــومَ نلــــكَ عـــزبُ شنَ
بجـــانبِ شهمـــةٍ مـــايستــريــخُ(٦٦)

ومايدرينا لعل ثمة صوراً ضاعت كانت تشكل المرحلة الوسطى بين نمط الصورة الذي رأيناه في ديوان علقمة ونمط الصورة التامة النضج التي تطالعنا في ديوان زهير والتي تابع فيها مفردات متشعبة فرسم صورة الناقة التي تستقي الماء وصورة ادوات السقي وصورة البئر وصورة سائق الناقة الذي يحثها فتسرع وصورة الجدول الذي تصب فيه الماء حتى انتهى الى صورة الضفادع التي تقفز على حافتي الجدول كلما أحست بدفق الماء يغمر سكامنها التي أطمانت اليها :

كـــــانَّ عينيَّ في غَــــــرْبَيْ مقُتَّلـــــةٍ
من الفـــواضِـــحِ تسقي جَنَّـــةً سُحُقِـــا

تمطُـــو الـــرشـــادَ وتُجــري في ثنـايَتهـــا
من المحـــالـــةِ ثَقْبـــاً رائِـــداً تَلقَـــا

لهـــا إراة وأعـــوانٌ عـــزونَ لهـــا
حقبٌ وعـــزبٌ اذا مـــا أفـــرغ السحقـــا

وخلفهـــا ســـائقٌ يحـــدوُ اذا خشيتْ
منـــهُ العـــذاب مَـــدُّ الصلبَ والعُنُقـــا

وقـــابـــلٌ يتغنى كلَّمـــا قَـــدرَتْ
على العَـــراقيْ يـــداهُ قـــائمـــاً دَفَقـــا

يمينُ في جـــدولٍ تحبُـــو ضفـــادِعُـــهُ
حبـــوَ الجـــواريْ تـــرى في مـــائـــه فطقـــا

يخـــرجُنْ من شـــريـــاتٍ مـــاؤهـــا طحِـــلٌ
على الجـــذوعِ يَخَفْنَ الغَّم والغَـــرقَـــا(٦٧)

ان تزاحم الصور وتشعبها وامتدادها الى متابعة ادق التفاصيل تنبىء عن نضج فني يبدو ثمة مجرى تطور هيأ له تراكم الخبرة الفنية وتبلور اتجاهات شعرية أرستها عبقريات ابداعية كان لها ان تحتل مواضعها في المرحلة المتاخمة لبزوغ نور الاسلام فتنتفع بمنجزات التراث وتحافظ على المفردات الأساسية التي أرساها الرواد ثم تضخ مفردات متجددة وصوراً مبتكرة تغني النص وتمنحه تفرده الفني في اطار التقليد الموروث .

ان الصور المتطورة التي تابعنا ملامحها في أطار الرسوم التقليدية للقصيدة الجاهلية لاتشكل المساحة الكلية لعملية التطور فيها . فثمة صور أخرى شهدت تطوراً في الصياغة وفي توفير منجزات دلالية متجددة لعل أوضحها تطور الصورة الخمرية التي كانت تتجه الى تقرير مدلول موضوعي في اكثر نتاج الرواد لاسيما امرؤ القيس(٦٨) ثم كان لها أن تطرح مدلول الممارسة الفروسية في نماذج شعراء المرحلة التالية(٦٩) حتى نضجت عند شعراء المرحلة المتاخرة لاسيما الأعشى الذي منها مدلول ممارسة المتعة الصرف في إطار اللوحة الغزلية او في تصوير الترف الحضري الذي مارسه وهو ينتقل بين الحواضر وقصور الممدوحين(٧٠) .

ونحن اذ نقيم قناعتنا بتطور الصور الأساسية للرسوم التقليدية على مادرسناه من نصوص ندع المتابعة المستقصبة لدراسة مقترحة لانشك ان نتائجها ستدعم ماتوصلنا اليه من أن رسوم القصيدة الجاهلية شهدت مراحل تطور وتجديد اتضحت صيغها الابداعية وهيأت لشعراء المرحلة الاخيرة ان يقدموا منجزات ناضجة كانت عاملاً أساسياً من عوامل احتلالهم مواضعهم المتقدمة في التوزيع الطبقي الذي اتفق عليه القدماء فكان اتفاقهم ايماء خفياً الى قناعة بعملية تطور ان لم تعنهم مناهجهم على رصد تفاصيلها فإن المناهج الحديثة ستبقى مؤهلة لكشف اسرارها وتقديم منجزات علمية تضيء جوانب لما تزل مجهولة من أسرار الابداع في تراثنا الأدبي القديم .

الهوامش

١ - طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام (٢٣١ هـ) تحقيق محمود محمد شاكر ، مصر ١٩٧٤ م ٢٦/١ .
٢ - م . ن ٣٩/١ .
٣ - الحيوان - الجاحظ - تحقيق عبدالسلام هرون مصر ١٩٥٤ م ، ٧٤/١ .
٤ - ينظر العمدة ، ابن رشيق ، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد ، مصر ١٩٥٦ م ، ١٨٩/١ ، ١٨٣/٢ .
٥ - طبقات فحول الشعراء ٢٦/١ - ٢٨ .
٦ - الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، تحقيق احمد محمد شاكر ، مصر ١٩٦٦ م ، ١٠٤/١ .
٧ - ينظر جمهرة اشعار العرب ، لابي زيد القرشي ، تحقيق علي محمد البجاوي ، مصر ١٩٦٧ م ، ٦٥/١ .
٨ - ينظر المزهر ، للسيوطي ، تحقيق محمد أحمد جاد المولى ، مصر ١٩٥٨ م ، ٤٧٦/٢ .
٩ - ينظر الطرائف الادبية ، عبدالعزيز الميمني ، مصر ١٩٣٧ م ، ١٦ - ١٨ .
١٠ - المزهر ٤٧٦/٢ .
١١ - الشعر والشعراء ١٢٨/١ .
١٢ - م . ن ١١٠/١ .
١٣ - ينظر جدول موازنة احكامهما واحكام ابن سلام في مبحث جهد الاصمعي النقدي في كتابه فحولة الشعراء ضمن كتابي دراسات نقدية بغداد ١٩٩٠ م .
١٤ - في الادب الجاهلي ، مصر ١٩٢٧ م ، ٢٦٧ .
١٥ - م . ن ٢٧١ - ٢٩٨ .

١٦ ـ تنظر دراسة الدكتور عبدالحميد سند الجندي في كتابه زهير بن أبي سلمى شاعر السلم في الجاهلية مصر (د. ت) ودراستا الدكتور شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في الشعر العربي بيروت (د . ت) والعصر الجاهلي ، مصر (د . ت) ، ومقالات الدكتور يوسف خليف المنشورة في الاعداد ٩٨ ، ١٠٠ ، ١٠٤ من مجلة المجلة المصرية ١٩٦٥ م .

١٧ ـ الشعر الجاهلي مراحله واتجاهاته الفنية ، مصر ١٩٧١ م ٣٠ ـ ٣١ .

١٨ ـ اتجهت عناية جروتباوم الى ملاحظة تطور الاوزان الشعرية بشكل خاص واتجهت عناية الدكتور زيان الى دراسة تطور المقاطع الغزلية في القصيدة الجاهلية .

١٩ ـ ينظر على سبيل المثال الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، د . جابر احمد عصفور مصر ١٩٧٤ م ، الصورة الفنية معياراً نقدياً د . عبدالاله الصائغ بغداد ١٩٨٧ م ، الصورة الشعرية عند النابغة الذبياني ، عباس محمد رضا ، رسالة ماجستير بالالة الكاتبة جامعة بغداد ١٩٨٧ م .

٢٠ ـ ينظر الصور الادبية د . مصطفى ناصف بيروت ١٩٨٣ م ، ٣ ـ ٥ .

٢١ ـ ينظار الصورة في الشعر العربي ، د . علي البطل ، بيروت ١٩٨٣ م ، ٢٥ .

٢٢ ـ ينظر حوار الدكتور عناد غزوان في العدد الخامس من مجلة آفاق عربية ، بغداد ١٩٨٥ م .

٢٣ ـ تنظر النتائج الموزعة على دراستي شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين ، بغداد ١٩٧٩ م .

٢٤ ـ يضم ديوان علقمة عشرة نصوص ولكن ثلاثة منها منسوبة الى غيره فلم ندخلها في الاحصاء .

٢٥ ـ يذهب سي دي لويس الى ان « كل قصيدة هي بحد ذاتها صورة » ينظر كتابه (الصورة الشعرية) ترجمة د . احمد مضيف الجنابي وزميليه بغداد ١٩٨٢ م . ويقرر د . محمد غنيمي هلال ان التجربة الشعرية كلها « صورة كبيرة ذات اجزاء هي بدورها صور جزئية تقوم من الصورة الكلية مقام الحوادث الجزئية من الحدث الاساسي » ينظر كتابه (النقد الادبي الحديث) مصر (د . ت) .

٢٦ ـ ينظر مبحث (مدخل الى بنية القصيدة العربية قبل الاسلام) ضمن كتابي دراسات نقدية في الادب العربي .

٢٧ ـ ديوانه تحقيق د . محمد ابو الفضل ابراهيم ، مصر ١٩٦٩ م ٧٨ البكرات وعارمة ورقة العبرات وغول وحليت ونف ومنعج وعاقل والجب : أسماء مواضع .

٢٨ ـ ديوانه تحقيق د . محمد يوسف نجم بيروت ١٩٦٧ م ، ٦٣ ، تنكر : تغير ، صائف ويرك وتولب والمخالف وقو ورهبي والسليل وعاذب ويطن السلي والسخال وممقلة ومطار وواحف : أسماء مواضع . مطافيل عوذ : ابل تتبعها أطفالها : عواطف : حانية على أولادها . حديد الدار : لم يطرقه طارق يؤثر فيه فهو جديد . يبليك : يخلف لك . العين : بقر الوحش . الارام : الظباء . سخال : جمع سخل وهو ولد الظبي . ناصف : بين الفطام والدنو منه .

٢٩ ـ ديوانه طبعة دار صادر ، بيروت ١٩٦٩ م ، ١٦٣ ، عفت : درست . منى : جبل ، تابد : توحش غول ورجام : موضعان . مدافع الريان : مجاري الماء في وادي الريان . خلقاً : قديماً . الوحي : الكتابة سلامها : حجارتها . تجرم : مضى وانقطع . مرابيع النجوم : أمطار الربيع . صابها : جادها . الودق : المطر الداني من الارض . جودها : مطرها التام . رهامها : مطرها الضعيف . سارية : سحابة ليل . غاد مدجن : سحاب كثيف يغدو نهاراً . الارزام : حنين الناقة وهو هنا استعارة للرعد . الايهقان : جرجير البر . أطفلت : ولدت أطفالاً . بالجلهتين : بجانبي الوادي . العين : بقر الوحش . اطلاؤها : أولادها . عوذاً : نتجت حديثاً . تاجل : تجتمع . بهامها : جمع بهمة وهو ولد الضان استعارها لبقر الوحش . زبر : كتب . تجد متونها أقلامها : تعيد الاقلام كتابتها لاندراسها . رجع : ترديد . أسف نؤورها : سقي وذر عليه النؤور . كففاً : دوائر . نؤيها : حاجز يجعل حول البيت ليمنع دخول الماء . الثمام : شجر يلقونه على البيت ليقيه الحر .

٣٠ ـ لعل هذا الوجه من الخلاف نابع من طبيعة اللوحات الطللية عند الشاعرين بشكل عام ، فامرؤ القيس حريص في اكثر لوحاته الطللية على رسم انفعالاته الشخصية في مواجهة الطلل ، ينظر ديوانه ٨ ، ٨٥ ، ٨٩ .. الخ وأوس بن حجر حريص على استبعاد صورته الشخصية من مفردات اللوحة التي يضخ فيها ملامح الطلل الموحية بالحالة التاثيرية المطلوبة لموضوع قصيدته ، ينظر ديوانه ٣٩ ، ٩٤ .. الخ .

٣١ ـ المفضليات تحقيق احمد محمد شاكر وعبدالسلام هرون مصر ١٩٦٤ م ، ٢٨٨ ومابعدها .

٣٢ ـ ديوانه تحقيق عبدالوهاب محمد العدواني ، ومحمد الدليمي الموصل ١٩٧٣ م ٨٨ .

٣٣ ـ ديوانه ٨٢ . سكره : غمه .

٣٤ ـ ينظر المبحث الموسوم « حول مدلولات رموز المرأة في مقدمة القصيدة العربية قبل الاسلام » في كتابي دراسات نقدية في الادب العربي .

٣٥ ـ ينظر ديوانه تحقيق نعمان أمين طه ، مصر ١٩٥٨ م ، ٣٥ ، ١٤٠ ، ٢٠١ ، ٢٢٥ ، ٣٦٢ ، ٣٨٢ . وكانت صاحبة الطلل (سليمى) في قصيدتين فقط ، ديوانه ١٩٧ ، ٣٢٠ ، وأم مالك في قصيدة واحدة ، ديوانه ٣٨٩ .

٣٦ ـ ديوانه ٥ ، ١٦٥ وورد اسم ليلى في مقطع نسيب واحد ، ديوانه ٣٤١ .

٣٧ ـ ديوانه ٧٥ ، ٧٨ ، ١٠٩ ، ١١٥ ، ١٢١ ، ١٢٧ ، ٢١٤ ، ٣٤٩ .

٣٨ ـ ينظر الاحصاء الذي اجريته لما ورد في دواوين الجاهليين من اوصاف الناقة وسماتها في كتابي : شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين ، بغداد ١٩٧٩ م ، ٣٢٧ ، هـ ٢ .

٣٩ ـ ينظر شرح القصائد العشر ، الخطيب التبريزي ، تحقيق د . فخر الدين بتاوة بيروت ١٩٨٠ م (معلقة طرفة) ١٠٢ ومابعدها ، المفضليات ٢٩٠ ومابعدها ، ديوان كعب بن زهير طبعة دار الكتب ١٩٥٠ م ، ٩ ومابعدها .

٤٠ ـ المفضليات ٢٩٢ حورات : الوضين : الحزام .

٤١ ـ ديوانه ٥٥ ـ ٥٦ .

٤٢ ـ ديوانه ١٠١ ـ ١٠٤ . أحقب : حمار وحش : قارح : حسن طاوٍ : خميص البطن . موجس : خائف . ضرية وعرنان : موضعان . تمش : دخل في العشاء . مكنس : موضع يحتمي فيه من الحر والبرد . غيات الهواجر : يغبش التراب ليصل الى برد الثرى حين تشتد الهاجرة . احم : اسود . ارطاة : شجرة التفتها : بللتها . غبية : مطرة . ابن مر وابن سنبس : اسما صائدين من طيء .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مفرثة : مجوعة . الذمر : الزجر للصيد . العضرس : شجر . الصمد : ماغلظ من الارض . ذو الرمث : موضع شبرق : خرق . المقدس : الرّاهب الذي يزور بيت المقدس وكانوا يمزقون ثيابه تبركاً . غودرن في ظل الغضى : هربن الى ظل الغضى . قرم الهجان : فحل الابل . المتشمس : النفور المغادر : الممسك عن الضراب فهو انشط له .

٤٣ – ديوانه تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم مصر ١٩٧٧ م ، ١٧ – ٢٠ .

٤٤ – ديوانه تحقيق د . محمد محمد حسين ، مصر . ١٩٥٠ م ، ٣٦١ – ٣٦٣ .

٤٥ – كلّاب : صائد بالكلاب ، طوع الشوامت : كما يريده من يشمت به من سوء . صرد : شدة البرد . استدر به : نهض به . صمع الكعوب : القوائم الحادة اللطيفة . الحرد : العيب في المشي . ضمران : اسم كلب . المحجر : الملجا المدرك النجد : الشجاع . الفريصة : الخاصرة : المدرى : القرن . المبيطر : البيطار . العضد : داء في العضد . مفتاد : موضع شواء اللحم . يمجم : يمضغ . الروق : القرن . واشق : اسم كلب .

٤٦ – ثعل : اسم قبيلة . يشلي : يغري . عطاف ومجدول وسلهبة وذو القلادة ومحصوف وكساب : اسماء كلاب . اللأواء : الشدة . انصاع : مضى مسرعاً . الشد : العدو . خذرفة : اسراع إهذاباً : إسراعاً .

٤٧ – ينظر ديوان امرىء القيس ٤٥ ، ١٨٠ ، ٣٠٤ ، عبيد بن الابرص تحقيق د . حسين نصار مصر ١٩٥٧ م ، ٩٨ .

٤٨ – ينظر ديوان بشر بن ابي خازم ١٣٣ ، ١٦٢ ، ١٨٧ ، عدي بن زيد تحقيق محمد جبار المعيبد بغداد ١٩٦٥ ٤٤ ، الشماخ . تحقيق د . صلاح الدين عبدالهادي ، مصر ١٩٦٨ م ، ٦٨ ، ٨٦ ، ١٥٢ ، ١٦٦ ، ١٧٥ ، ٢٢٢ ، ٢٤٥ ، ٢٩٩ ..الخ .

٤٩ – ديوانه تحقيق د . يوسف محمد نجم بيروت ١٩٦٧ م ، ٧٠ صباح : اسم قبيلة . مدمراً : يدمر ما رمى بقتله . ناموسه : مكمنه . الصفيح : الصفر . سقائف : مايسقف به مكمنه . صد : عطشان . سمائم قيظ : شدة الحر . أزب : بارز . ششن : غليظ جنادق : قصير غليظ المجتمع خاسف : مهزول الهاديات : قائدات القطيع – قصري : مايلي الكشح من الاضلاع . طفاطف : اللحم الرخص . قصي مبيت الليل : يبيت ليله بعيداً عن داره غار : أُطلي بالغراء . بار : يبري أسهمه . راصف : يرصف الريش على أسهمه مناكب : ريش ملصق بمنكب السهم . ظهار : ماجمع من ظهر الريش . لؤام : الملتئم من الريش . شارف : بعيد العهد بالصيانة . ضالة : شجرة سدر .

٥٠ – ينظر ديوانه ١٧٠ ، ١٧٩ ، ٣٠٦ .

٥١ – ديوانه تحقيق لطفي الصقال ودرية الخطيب ، حلب ١٩٦٩ م ٥٠ ولوحة الظليم والنعامة ٥٨ .

٥٢ – يندر أن ترد لوحة الظليم لوحة تشبيه وحيدة في الدواوين الجاهلية ، فهي ترد مرافقة لتشبيه الناقة بالحمار – أو الثور ، ولم نجدها منفردة الا في دواوين الافوه الاودي (ضمن الطرائف الادبية) تحقيق عبدالعزيز الميمني مصر ١٩٣٧ م ٢١ ، بشر بن أبي خازم ١٥٤ ، عنترة تحقيق محمد سعيد مولوي بيروت ١٩٦٤ م ١٩٩ . قيس بن الخطيم تحقيق د . ناصر الدين الاسد مصر ١٩٦٢ م ، ١٥٠ ، لبيد ٧٦ .

٥٣ – ينظر ديوانه تحقيق هاشم الطعان بغداد ١٩٦٩ م ١٠ ، وفي ديوان النابغة تحقيق د . شكري فيصل ، دمشق ١٩٦٨ م ، ٢٠٦ صورة قريبة منها .

٥٤ – ديوانه ٣٨ ، مولعة : بقرة بها خطوط سود . القنيص : الصائد ، شبوب : مسفة تعفق : تلوذ . الارطى : شجر بذت : سبقت . كليب : جماعة الكلاب .

٥٥ – ديوانه ١٧١ . أفتلك ، اشارة الى الاتان التي شبه بها ناقته في لوحة سابقة . وحشية : بقرة . مسبوعة : أكل السبع ولدها .. خذلت : تاخرت عن القطيع . هادية الصوار : قائدة قطيع البقر . قوامها : ماتقتدي به . خنساء : قصيدة الانف . المزيز : ولد البقرة . لم يرم : لم يبرح . عرض الشقائق . جانب الارض الغليظة . طوفها : دورانها . بغامها : صوتها . معفر : مسحوب في التراب . فهد : نوع من الظان شبه به ولدها . شلوه : بقيته . غبس : ذئاب . كواسب : تكسب ماتاكل . لايمن طعامها : تصيب طعامها بنفسها فهو مما لايمن به عليها احد . واكف : مطر . تسجامها : انصبابها . طريقة متنها : مابين أعلى الكتف والخصر . متواتر : مطر مستمر . كفر : ستر . تجتاف : تدخل في جوف . أصلًا : أصل شجرة . قالص : مرتفع . متنبذ متفرق الفروع . عجوب أنقاء : طرف القوائم . يميل هيامها : ينهال رملها . جمانة البحري : درة البحر . سل نظامها : انقطع سلكها . ازلامها : قوائمها . علهت : جزعت . نهاء : مجتمع الماء . صعائد : اسم موضع . سبعاً : سبع ليال . أسحق حالق : جف الضرع . لم يبله : لم يستنفد مافيه من لبن : رز الانيس : صوت الانسان الخفي . سقامها : هلاكها . الفرجين : الفرج الواسع من الارض . مولى المخافة : الاولى بالخوف . غضفاً : كلاباً مسترخية الاذان . دواجن مدربة على الصيد . غافلًا : يابساً . اعصامها : قلائدها . اعتكرت : كرت . مدربة قرن . السمهرية : القناة الشديدة . كساب وسخام : اسما كلبتين من كلاب الصياد .

٥٦ – ديوانه طبعة دار الكتب ١٩٤٤ م ، ٢٢٥ وتتكرر اللوحة ٢٧٣ .

٥٧ – ديوانه ٧٣ .

٥٨ – ينظر نموذج متقدم في ديوان عبيد بن الابرص تحقيق د . حسين نصار ، مصر ١٩٥٧ م ، ١٨ .

٥٩ – ينظر ديوان زهير ١٧١ ، النابغة ١٧٦ .

٦٠ – ينظر على سبيل المثال ديوان امرىء القيس ١٩ ، ٣٦ ، ٤٦ ، ديوان علقمة ٨٨ .

٦١ – ينظر على سبيل ديوان زهير ١٢٧ ، سلامة بن جندل تحقيق د . فخر الدين قباوة ، حلب ١٩٦٨ م ، ١٤٧ ، ديوان عمرو بن معد يكرب تحقيق هاشم الطعان ، بغداد . ١٩٧٠ م ، ١٣٩ .

٦٢ – ديوانه ٥٥ . أصورة : جمع صوار وهو وعاء يسحق فيه المسك . الحزن : المرتفع من الارض. كوكب الماء : بريقه . مكتهل : بالغ تام .

٦٣ – استعمل النابغة هذا النمط من التشبيه في اطار الموضوع الرئيس من داليته حين شبه جود النعمان بجود ماء نهر الفرات

فنزع لوصف نيضانه في أربعة أبيات ، ديوانه ٢٦ .

٦٤ ـ ديوانه طبعة دار الكتب ، مصر ١٩٥٠ م ، ١٦ ، أوب : رجع . قور : جبال . المساقيل : السراب ورق : طوال . قيلوا : ناموا نوم الظهيرة . شد النهار : ارتفاعه . عيطل : طويلة حسنة . نصف : بين الشباب والعجز . رخوة الضبعين : شديدة بمضديها . تفري : تشق اللبان : الصدر وماحوله . رعابيل : ممزق .

٦٥ ـ ديوانه ٥٣ . عزب : دلو . دهماء : ناقة سوداء من أثر القار الذي طليت به لجربها آنفاً . حاركها : ملتقى كتفيها . القتب : اداة الاستقاء . عريت حقبة : عريت من رحلها سنة لمرضها فهي الآن نشيطة . استطف : ارتفع . كنز : اعلى السناق . كير القين : منفاخ الحداد . غسلة حظمي : شبه زبدها برغوة نبات الحظمي . تلغيم : اللغام الزبد . العر : الجرب . مذانب : مسايل الماء . عصيفتها : ورقها . حدورها : ما انحدر منها .

٦٦ ـ ديوانه تحقيق ٤٩ . غرب : دلو . شن : قربة . شهمة : اسم ناقة .

٦٧ ـ ديوانه ٣٧ . غربي مقتلة : دلوي ناقة مذللة . النواضح : جمع ناضح وهي الناقة التي يستقى بها . جنة : مزرعة نخيل . سحقاً : قديمة معمرة . الرشاء : الحبل . ثنايتها : حبلها المشدود بقتبها من طرف وبالدلو من طرف آخر . المحالة : البكرة : الرائد : الذي يذهب ويجيء قتب : رحل السقاية . انسق : انصب مافيه . القابل : الذي يستقبل الدلو . العراقي : الخشبتان كالصليب على الدلو . نطفاً : طرائف . شربات : حياض الماء .

٦٨ ـ ينظر ديوانه ٢٣٩ ، ٢٥٨ ، ٢٦٣ ، ٢٦٥ ، ٣٤٧ .

٦٩ ـ تنظر مقدمة مطولة عمرو بن كلثوم في شرح المعلقات العشر ٣٢٠ وديوان عنترة ٢٠٥ .

٧٠ ـ ينظر ديوانه ١٧ ، ٣٥ ، ٥٩ ، ٦٩ ، ٨٣ ، ١٥٥ ... الخ .

اصدارات

دار الشؤون الثقافية العامة

ماجد اسد

حزن بلون البرق

قصص

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفراهيدي
الخليل بن أحمد

بقلم
المستشرق الانكليزي
جون أ. هيوود
ترجمة وتعليق
الدكتور- عناد غزوان

هذا هو الفصل الثالث من كتاب (المعجم العربي ; نشاته ومكانته في تاريخ الدراسات المعجمية العام) تاليف المستشرق الانكليزي (جون أ. هيوود) ، ليدن ، برل الطبعة الاولى ، سنة ١٩٦٠ .

Arabic Lexicognaphy, its History, and its Place in The General History of Lexkography, by, **John A. Haywood**, Lekden, E. J. Brill, 1960.

وصل الى البصرة في سنة ٢٤٨ هـ (٨٦٢م / ٨٦٣م) وراق من خراسان في الشمال الشرقي من بلاد فارس ومعه قاموس للغة العربية ، كان في ثمانية واربعين جزءاً(١) ، وعنوانه « كتاب العين » ينسب الى العالم المشهور الذي مات قبل اكثر من سبعين عاماً . وهذا الرجل هو الخليل بن احمد . اما اسمه الكامل فهو ابو عبد الرحمن الخليل بن احمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي (او الفرهودي) الازدي اليحمدي (١٠٠ هـ / ٧١٨ م - ٧١٩ م - ١٧٠ هـ - ١٧٥ هـ / ٧٨٦-٧٩١ م) ووصلت الاخبار الى البصرة ان هذا القاموس موجود في خزائن (مكتبة) الطاهريين ، وهم امارة مستقلة تحكم خراسان (٢) ، والوراق (بائع الكتب) الذي جلب معه هذا القاموس كان قد باعه ، كما يبدو ، بخمسين ديناراً(٣) .

ولتقدير الاهمية (الدهشة) التي اوجدتها هذه النسخة (المخطوطة) تجدر بالباحث دراسة سيرة مؤلفها الذي تنسب اليه (٤) . كان الخليل الضوء المتالق لمدرسة البصرة ، كان خبيراً باللغة وشيخ سيبويه في النحو واول من وضع اصول العروض العربي (اول من قنن الاوزان المعقدة في الشعر العربي) ، ولم يكن الخليل عالماً جليلًا وحسب ، بل كان صاحب افكار اصيلة . وكان اسمه اسطورياً في اثناء حياته . فإنه ، في الواقع ، شخصية فريدة وفذة في الدراسات اللغوية بعد ابي الاسود ، وهو اكثر من كونه رائداً في تلك الدراسات . ولد في عمّان في شبه الجزيرة العربية من ابوين متواضعين وانتقل الى البصرة في سن مبكرة ، وسرعان ما صار عالماً معروفاً في حقول كثيرة من المعرفة منها ; اللغة والنحو ، والشريعة ، والرياضيات ، والموسيقى والشعر . وامتاز بانه صرف جل اهتمامه الى التعليم ولم تدنسه الرغبة الى حب الشهرة وجمع المال . وهو في هذا المجال نسيج وحده بين علماء العربية الذين كانوا بصورة عامة لا يترددون في الحط من شان زميل لهم والحقد عليه تقرباً لامير او توددا لنبيل . تحدثنا الروايات (٥) عن الخليل انه حين دعاه سليمان بن علي الهاشمي واغراه ببعض المال ورداء وفواكه ، احتفظ الخليل بالفاكهه واعاد البقية الى الامير المكرم ، وبعث اليه (الى الامير) قصيدة ايضاً ، قال فيها ان الغنى الحقيقي يكمن في العقل وليس في المال ، لذلك فهو (اي الخليل) من هذه الناحية غني ولو انه فقير جداً . فالغنى ، كتب الخليل ، غالباً ما يكون صفة الرجال الذين لا يملكون المقومات الاصلية للمعرفة (او العلم) في انفسهم .

تلك هي رغبته الملحة للمعرفة ، اذ انه حين ذهب الى مكة لاداء فريضة الحج ، توسل الى الله ودعاه ان يرزق علماً . لم يسبق اليه احد ، ولا يؤخذ الا عنه ، وبعد عودته من حجه الى البصرة ، فتح عليه بالعروض (٦) . وكان ذلك نتيجة سماعه اصوات مطارق الحدادين (الصفارين) ذات الضربات الايقاعية Rhythmical Beatings وهي تهوي على السندان . وقد اكتشف خمسة عشر وزناً (بحراً) وجاء بعده الاخفش فاسقط منها وزنين بعد ان اضاف اليها وزناً

(بحراً) جديداً . وحين سمعه ابنه ينشد اوزانه (بعض التفعيلات) : « فعولن مفاعيلن » وما شابه ذلك ، انطلق الى الشارع قائلًا للناس : ان اباه قد جن (فقد رشده) ، في الوقت الذي عدت فيه طريقة الخليل (او منهجه) في تقطيع الشعر العربي من الطرائق المعترف بها ، وبقيت تتمتع بمكانتها (العروضية ـ العلمية) الى الوقت الحاضر[٧] . واصبحت (تلك الطريقة الخليلية) ايضاً الاساس في العروض الفارسي والاردي والتركي .

ان مكانة الخليل تتجلى بوضوح من الرواية المشهورة (التي تكررها اكثر مصادر سيرته الذاتية) وتذهب الى انه اجتمع ليلة بطولها مع عبد الله بن المقفع المشهور بترجمة (كليلة ودمنة) يتذاكران (نقاشاً وحديثاً) وافترقا ، وقيل لابن المقفع : كيف رايت الخليل ؟ فقال : « رايت رجلًا عقله اكثر من علمه » . ومن جهة اخرى سئل الخليل عن ابن المقفع ، فقال : « رايت رجلًا علمه اكثر من عقله »[٨] . ولعل اغرب قصة تلك التي رواها الزبيدي وفحواها : ان ملك اليونانية (الامبراطور البيزنطي) كتب الى الخليل كتاباً (رسالة) باليونانية[٩] ، وبعد مضي شهر على تسليمه الرسالة ، حل كل رموزها ـ اي عرف اليونانية ـ (فخلا بالكتاب شهراً حتى فهمه) ، فقيل له كيف استطاع التوصل الى حل رموزها (اي الرسالة) ، قال : « قلت انه لابد له من ان يفتح الكتاب ببسم الله او ما اشبهه ، فبنيت اول حروفه على ذلك فاقتاس لي » . ويذهب الزبيدي الى القول : « فكان هذا الاصل الذي عمل له الخليل كتاب المعمى » ـ اي الالفاظ واللغة الغامضة ـ ولم يشر الى هذا الكتاب (المعمى) اكثر الرواة وكتاب السير والتراجم . ان هذه الرواية برمتها لا تحظى باهتمام بالغ ـ ولو انها من جهة اخرى تلقي ضوءاً على ان الخليل ربما تعلم اليونانية حقاً ، لذلك فربما استطاع ان يعرف بعض الشيء عن المعجم اليوناني . ولكن هذه الرواية قد تصور (او توضح) في اقل تقدير ، تفكيره التحليلي والرياضي الذي قاده الى وضع (نظام التقاليب) او طريقة (تجانس الالفاظ الصوتي Anagrammatical arrangement في (كتاب العين) .

عمل الخليل معلماً للغة في البصرة وتتلمذ له علماء بارزون كثيرون . ولعل اشهرهم سيبويه صاحب (الكتاب) الذي اثر في النحو العربي تأثير (كتاب العين) في اللغة ومن المتعارف عليه بين الباحثين ، ان سيبويه مدين بالشيء الكثير لشيخه او استاذه (الخليل) . وليست بنا حاجة تجعلنا نغالي في التوكيد على وجهة النظر هذه ، اكثر من القول بانه ليس اقل من (٥٢٢) مناسبة (او مرة) من بين (٨٥٨) مناسبة من المناسبات النحوية التي استشهد بها سيبويه من اقوال غيره من العلماء سناد حجته وارائه ، تعود الى الخليل[١٠] .

ان شرود ذهن الخليل وانشغاله بكثير من الامور العقلية كان السبب في موته . اذ بينما كان سائراً (متأملًا) باحدى افكاره في يوم من الايام ، اصطدم بسارية المسجد في البصرة ، فسقط مغشياً عليه ، (كانت الصدمة عنيفة) ، اما بالنسبة لرواية القفطي ، فإن الخليل كان يحاول تقريب نوع من الحساب تمضي به جاريته الى البقال ، فلا يمكنه ظلمها ، ودخل المسجد وهو محمل فكره في ذلك فصدمته سارية وهو غافل عنها لفكره فانقلب على ظهره فكانت سبب موته ، وقيل انه كان يقطع بحراً من العروض[١١] .

ومن بين كتبه التي يذكرها مؤرخو السير والتراجم ، ما يأتي :

كتاب العروض .

كتاب الشواهد .

كتاب النقط .

كتاب النغم (وهو في الموسيقى) .

كتاب العوامل .

كتاب الجمل (في النحو) .

كتاب الايقاع (في الموسيقى) .

لم يبق من هذه الكتب الا معجم او كتاب العين الذي تحوم بعض الشكوك (حول نسبته الى الخليل) وعلى الرغم من ان الاشارة كثيراً ما ترد اليه في اثار الباحثين او المؤلفين العرب من وقت لاخر ، منذ القرون الوسطى الى عصر السيوطي[١٢] وان كثيراً من واضعي المعجمات واللغويين المتأخرين قد استشهدوا به ، يبدو واضحاً ان « معجم العين » لم يكن من المراجع الاعتيادية.لذا لم تبق منه الا نسخ قليلة . ويعود الفضل في اكتشافه في العصر الحديث الى الاب انستاس ماري الكرملي ، الراهب العراقي الذي تخصص بالدراسات اللغوية العربية[١٣] ، ومن بين اختصاصاته الاخرى ، رغبته في دراسة الاصول الثنائية الممكنة Bilitenal Onigin للغة العربية وعلاقتها باللغات الهندية ـ الاوربية (الهندواوربية) . ففي سنة ١٩١١ ، انشأ مجلة (لغة العرب) التي كرسها لدراسة اللغة العربية ، وفيها ، في سنة ١٩١٤ اعلن الاب انستاس عن اكتشافه نصاً قديماً مفقوداً من كتاب العين في الكلمات الاتية[١٤] :

« نبشر اليوم ابناء العرب كافة ان الشيخ كاظم افندي الدجيلي وجد نسخة من هذا الكتاب في كربلاء . ونسخة ثانية في الكاظمية وناسخا هاتين النسختين ايرانيان لا يحسنان العربية ولهذا جاءتا مغلوطتين مشوهتين ... ولما راينا هاتين النسختين بتلك الحالة ، استأنا غاية الاستياء لعلمنا انه من البعيد ان يطبع مثل هذا الكتاب بتلك الصورة القبيحة المشوهة ... وبقينا في حيرة حتى ظفرنا بنسخة كتبها عربي عارف باللغة وبالنسخ فحينئذ اطمان قلبنا » .

ومضى الاب انستاس قائلًا بانه سينشر هذا الكتاب وذلك

بالاستعانة بالمخطوطات (النسخ) الثلاث ، وتوقع ان الكتاب سيكون في (٢٥٠٠) صفحة . وبعد ذلك الوقت بقليل ظهر القسم الاول منه في بغداد في (١٤٤) صفحة فقط . ولسوء الحظ فان دخول الانكليز (الحلفاء) الى بغداد في الحرب العالمية الاولى ادى الى ضياع جهود الكرملي وضياع نسخ القسم الاول من كتاب (العين) . وتوجد منه في الوقت الحاضر نسختان : كلتاهما في القاهرة : الاولى بدار الكتب المصرية والثانية في مجمع اللغة العربية . وتوجد نسخة منه في المتحف العراقي نسخت بخط السماوي في سنة ١٩٣٦[١٥] ، والنسخة الاخرى موجودة في مكتبة (جامعة توبنكن ـ Tubingen University) نقلت اليها من برلين ، ويعود تاريخها الى سنة ١٩٢٧ ، وقد نسخت للمستشرق (ريتر ـ Reutter) ، وفي المخطوطة اشارة الى ان ناسخها كان قد نسخها عن مخطوطة في مكتبة علي هبة الدين الشهرستاني ، وزير المعارف الاسبق في العراق . وثمة اختلاف بين هاتين المخطوطتين ، على الرغم من انهما قد كتبتا بوضوح ، كما أن الاختلاف يسود ايضاً بينهما وبين القسم الذي نشره الكرملي حيث ينفرد هذا القسم الذي نشره الكرملي بانه قد نسب الاشعار التي وردت في المتن (النص) الى قائليها من الشعراء ، ومن المحتمل جداً ان تكون اسماء الشعراء هذه قد اضافها الكرملي نفسه الى النص[١٦] .

لذا فإن « كتاب العين » يبدو قد مر بتاريخ وتفاوت من الناحية الزمنية . فاول ظهوره كان مبطناً بالغموض . فصاحب « الفهرست » يشير بأنه لا توجد « رواية » تسنده الى الخليل ولا توجد سلسلة إسناد من العلماء المتعاقبين ممن اكد ان الخليل قد درس هذا الكتاب لواحد من تلاميذه او ذكره لهم . وتجدر الاشارة هنا الى ان المخطوطات الموجودة بين ايدينا من كتاب العين تعود الى هذا القرن (القرن العشرين) . فليس من المستبعد ان يقول العرب انفسهم بحثاً عن مؤلف اخر او في اقل تقدير لمؤلف قد اشترك مع الخليل في تاليف معجم العين ، طالما ان « الرواية الشفهية » هي المصدر المعول عليه في العالم العربي وقتئذ . ولعل الاختيار كان قد وقع على الليث بن نصير بن سيار من اهل خراسان . ويروى انه كان تلميذاً للخليل لفترة قصيرة من الزمن ، حين زار الخليل نفسه خراسان ، وبها الف « معجم العين » . ولا تتعدى الإشارة الى الليث كونه قد اشترك مع الخليل في تاليف العين ـ كما يعتقد ـ ومن ناحية اخرى فهناك ميل الى رفض هذا الاعتقاد . وعلينا ، هنا ان نهتم الاهتمام كله برأي القدماء في هذه المسالة ونعترف بالشك في اقل تقدير . فقد ناقش ابن درستويه (٨٧١ م ـ ٩٥٨ م) هذهالمسالة بالتفصيل في كتاب فُقد هو الاخر لسوء الحظ . وناقش صديق حسن خان[١٧] هذا الموضوع بإسهاب وحلل عبد الله درويش[١٨] وجهات النظر المختلفة بخصوص هذه القضية ، وانتهى الى ان الخليل هو حقاً مؤلف معجم العين . فهناك وجهات نظر مختلفة : منها : ان الخليل لم يؤلف العين ، بل انه وضع فكرة الكتاب وان الليث الفه ونسبه الى استاذه ، ومنها ان الخليل الف العين بالإشتراك مع مؤلف اخر والرأي الثالث ان الخليل بدأ بتاليف كتاب العين ثم تعهده شخص اخر فاكمله ، بيد ان الراي الاقل شيوعاً هو ان الخليل قد الف الكتاب كله . وهناك رأي اخر مؤداه ان الخليل قد كتب فعلاً القسم الخاص بحرف (العين) ثم كتب الليث ما تبقى من الكتاب (المعجم) على نهج استاذه . وقد سبق لي ان عرضت او اشرت في مكان اخر[١٩] الى ان الخليل ربما كان عازماً على تدوين كل الالفاظ المشتملة على حرف (العين) نظراً لان حرف العين من الحروف النادرة النطق في بلاد فارس والشرق الاقصى ـ ولكن هذا الرأي يبقى مجرد حدس ، ولذلك يجعل نظام التقاليب او طريقة التجانس ـ الصوتي ـ Phonetic angrammatic اكثر قبولاً ، بيد انها تحتاج الى مزيد من التوضيح في عرضها . من المؤكد ، اننا نستطيع القول ، من خلال معرفتنا بالخليل ، إن هذا الترتيب الغريب (نظام التقاليب) كان متاصلاً في ذهن الخليل . « فالفهرست » يروي[٢٠] ان الخليل قال لليث : « لو ان انساناً قصد والف حروف الف وباء وتاء على ما امثله لا ستوعب في ذلك جميع كلام العرب ، فتهيأ له اصل لا يخرج عنه شيء بتة . قال : فقلت له : وكيف يكون ذلك ؟ قال : يؤلفه على الثنائي والثلاثي والرباعي والخماسي ، وانه ليس يعرف للعرب كلام اكثر منه . قال الليث : فجعلت استفهمه ويصف لي ولا اقف على ما يصف ، فاختلفت اليه في هذا المعنى اياماً ثم اعتل . وحججت ، فمازلت مشفقاً عليه وخشيت ان يموت في علته فيبطل ما كان يشرحه لي ، فرجعت من الحج ، وسرت اليه فإذا هو قد الف الحروف كلها على ما في صدر هذا الكتاب ، فكان يملي علي ما يحفظ وما شك فيه يقول لي : سل عنه ، فإذا صح فاثبته ، الى ان عملت الكتاب » . ويعتقد ياقوت ان اكثر اجزاء الكتاب (العين) قد اكملها الليث . ويذكر ابن خلكان رأياً غريباً هو ان الخليل كان قد شرع في تصنيف (الكتاب) فقط ، ورتب اوائله ، فاكمله عدد من تلامذته كالنضر بن شميل ، ومؤرج السدوسي ، ونصر بن علي الجهضمي . ويعتقد ان هؤلاء العلماء كانوا قد اخرجوا القسم الذي وضعه استاذهم الخليل منه ، ووضعوا مكانه نسخة معدلة بعض الشيء من تصنيفهم . لذا فإن هذه الرواية (القصة) تفترض ان كتاب العين ليس من صنع الخليل بيد ان فكرة تاليفه او تصنيفه وطريقة ترتيب الفاظه هي للخليل . ان هذه الرواية او القصة لا يمكن ان تؤخذ (او تقبل) بروح الجد ـ فان فكرة تعاون عدد من العلماء العرب في القرن الثامن على تاليف كتاب واحد ، تبدو ، في الغالب ، فكرة فريدة من نوعها ، واذا قدر لواحد من هؤلاء العلماء انه قد ساعد الخليل فعلاً في عمله هذا ، فإننا مضطرون للعودة الى الليث في مثل هذه الحالة . وحقيقة كوننا لا نعرف عن الليث ما فيه الكفاية ، قد تُعد وجهة نظر لا تخلو من الشك ـ او ربما تُعد ضعيفة جداً لدرجة لا يمكن معها قبولها (كحقيقة) .

وفضلاً عن الغموض الذي اكتنف ظهور كتاب العين فإن هناك عدة

عوامل دفعت بالكثير من الباحثين الى التقليل من شان الخليل في تاليف معجم (العين) . واولها الحسد (العلمي) بين علماء اللغة وواضعي المعجمات المتاخرين . فالازهري [٢١] يقول ، في مقدمة « تهذيبه » ، إن كتاب العين لا يمكن الاطمئنان اليه ، وان الليث هو المسؤول عن كل ذلك . وعلى الرغم من اقواله هذه ، فإن الازهري كثيراً ما يقتبس من « العين » لتاييد وجهات نظره وإسنادها في مواطن عدة من معجمه ؛ فضلاً عن انه في مقدمته يعترف بفضل الخليل للطريقة التي سينتهجها في « تهذيبه » ويقتبس حرفياً من مقدمة الخليل . ويبدو ان الازهري ميال لإثبات ان معجمه ارقى المعجمات التي سبقته بما في ذلك معجم العين . تلك هي سمعة الخليل او شهرته التي لم يستطع الازهري ان يتهمها بكثرة اللحن والنقص ، لذلك كان لزاماً عليه ان يجد « كبش فداء » لدعواه هذه (الا وهو الليث) . وشبيه بهذا الراي ، بعيداً عن غرور الازهري ، هو ما صرح به الزبيدي في كتابه (مختصر كتاب العين) [٢٢] حيث يقول : « ان الخليل وضع ترتيب الكتاب ونظم ابوابه ثم حشاه من بعد اقوام غير اثبات »[٢٣] . اما بالنسبة للسيوطي [٢٤] ، فيذكر ان الزبيدي كان قد ارسل خطاباً (او رسالة) الى صديق عالم سبق ان تذمر من تعصب الزبيدي ضد الخليل قائلاً إنه يحترم الخليل جداً وإنه اوحد عصره ، وانه قام باعمال ممتازة في العروض والموسيقى وكذلك في المعجم واللغة ، بيد ان كتاب العين كان قد احتوى على لحن وخطأ لا يمكن ان يكون قد صدر عن الخليل . لذلك فإنه من الانصاف للخليل ، القول ان الكتاب لا يصح له ولا يثبت عنه ، واكثر الظن فيه ان الخليل سبب اصله وثقف كلام العرب ثم هلك قبل كماله ، فتعاطى اتمامه من لا يقوم في ذلك مقامه ، فكان ذلك سبب الخلل الواقع فيه والخطأ الموجود فيه . وفي « طبقاته »[٢٥] استطاع الزبيدي ان يكتب خمس صفحات عن الخليل من غير اشارة واحدة الى كتاب العين . ان المبالغة في كثرة اللحن والخلل في كتاب العين ، قد تعود الى دعاية مدرسة الكوفة ضد الخليل ، نظراً لان الخليل يُعد رأس المدرسة البصرية في عصره . وقد يكون هذا الدافع نفسه هو الذي حض على تجريد الخليل من كونه مؤلف كتاب العين .

إن قضية تاليف كتاب العين (والتشكيك بنسبته) قد لا ترسو على رأي نهائي يمكن الإطمئنان اليه ، بيد ان بعض اصحاب وجهات النظر في هذا الموضوع ، ربما يقودوننا الى تكوين راينا فيه . فمن معرفتنا باصالة تفكير الخليل ، علينا الاعتراف بفضله لدرجة كبيرة في طريقة وضعه (تاليفه) لكتاب العين ، في اقل تقدير ، ومن ناحية اخرى فان ما يروى من روايات واساطير مضطربة عن الليث لا يمكن تجاهلها . ومن الجدير ملاحظته ، بهذا الخصوص (تاليف معجم العين) ان العين ـ كما قيل ـ قد وضع (الف) في خراسان ، وهو الاقليم الذي ينتمي اليه الليث . ان هذه المنطقة تشكل نقطة التقاء طبيعية بالثقافة الهندية . ومع ان الخليل هو الرجل الذي اخترع نظام التقاليب (ترتيب التجانس الصوتي) ، فمن المحتمل الاعتقاد بان تكون افكاره في اصول النطق متاثرة بثقافات اخرى . وإذا صح ذلك ، وهو ممكن ، فانها قد استندت الى اصول سنسكريتية . ومن الطبيعي في مثل هذه الحالة الاعتقاد بان الليث كان حلقة ذلك الاتصال . اما بالنسبة لحصة كل واحد منهما من كتاب العين ـ من حيث التاليف ـ على وجه الدقة ، فثمة بدائل مختلفة يصح الاختيار منها . ولكن من المعقول جداً الاعتقاد بان الخليل كان قد الف واملى ودرس القسم الاول من كتاب العين كاملاً ، ومن اجل اتمامه فإن الليث قد وجد المنهج (او الطريقة) امامه فاتبعه . واذا تاملنا اكثر من هذا ، فإن مثل ذلك التامل سيكون شيقاً ، بيد انه من ناحية اخرى سيكون قليل الجدوى .

ولا يوجد ثمة ما يستطيع ان يقلل او ينقص من عبقرية الخليل . فإن استيعاب فكرة وضع معجم عربي شامل حتى بمساعدة افكار اخرين من الناس والشعوب ، والابتداء بتاليفه ، لهو انجاز رائع لاي عربي عاش في القرن الثامن الميلادي . وفوق كل ذلك فإنه لا يوجد من ينكر فضل الخليل في تقنين العروض العربي ، على الرغم من ان كتابة في هذا الموضوع ـ العروض ـ غير موجود . ويكفينا القول فقط ان (كتاب العين) يُعد علامة بارزة (متميزة) . ليس في المعجم العربي حسب ، بل وفي تاريخ المعجمات في العالم .

الهوامش

(١) الفهرست ، ص ٦٣ .

(٢) . Lane Poole Muhammadan Dynasteis ,128

(٣) ما يساوي تقريباً ٣٣٦ حبة او مثقال من الذهب .

(٤) انظر : درويش ، المعاجم العربية ، ص ١٣ ـ ١٦ ، والزبيدي ، طبقات النحويين واللغويين ، ص ٤٣ وما بعدها ، والقفطي ، إنباه الرواة على انباه النحاة ، جـ ١ ، ص ٣٤١ وما بعدها .

(٥) الزبيدي ، الطبقات ، ص ٤٢ : « وكتب اليه سليمان بن علي الهاشمي يستدعيه الى صحبته وبعث اليه بطرف وكُسَاً ومال وفاكهة ، فقبل الفاكهة وصرف ما سوى ذلك . وكتب اليه :

أبلغ سليمان أني عنه في سعة
وفي غنى غير أني لستُ ذا مال
سخّى بنفسيَ أني لا أرى أحداً
يموتُ هزلاً ولا يبقى على حال
فالرزقُ عن قدرٍ لا العجز ينقصه
ولا يزيدك فيه حولُ محتال
والفقرُ في النفس لا في المال نعرفه
ومثلُ ذاك الغنى في النفس لا المال
والمالُ يغشى اناساً لا اصول لهم
كما تغشى اصول الدندن البالي

- الفندن : اصول الشجر .

وفي رواية ياقوت (معجم الادباء ، ج ١١ ص ٧٥ - ٧٦) : ... ووجه اليه سليمان بن علي والي الاهواز لتاديب ولده ، فاخرج الخليل لرسول سليمان خبزاً يابساً وقال : ما دمت اجده فلا حاجة بي الى سليمان ، فقال الرسول : فما ابلغه عنك ؟ فقال : الابيات ... ابلغ سليمان اني عنه في سعة ... وفي رواية ابن خلكان (وفيات الاعيان ، جـ ٢ ، ص ١٦) : « ... وكان له راتب على سليمان بن حبيب بن المهلب بن ابي صُفرة الازدي ، وكان والي فارس والاهواز ، فكتب اليه يستدعي حضوره ، فكتب الخليل جوابه : الابيات ... ابلغ سليمان اني عنه في سعة » وفي رواية القفطي (انباه الرواة على انباه النحاة ، جـ ١ ، ص ٣٤٤) قال : « وكان الخليل عفيف النفس ، لا يختار صحبة الملوك والامراء . ووجه اليه سليمان بن حبيب المهلب من السند يستزيره - وكان له عليه جارٍ (يريد بالجاري ما كان يجريه عليه من رزق) فكتب اليه : الابيات ... ابلغ سليمان اني عنه في نَعَةٍ ... » . (المترجم) .

(٦) ذكر هذه الرواية : ياقوت ، والقفطي ، وابن خلكان .

(٧) انظر : ابراهيم انيس ، موسيقى الشعر ، القاهرة ، د . ت . (١٩٥٢) ، الفصل الثالث ، ص ٤٥ .

(٨) انظر : الزبيدي ، طبقات ، ص ٤٥ . وقد روى هذه القصة الكثيرون منهم القفطي .

(٩) الزبيدي ، طبقات ، ص ٤٧ . يتناول الدكتور مهدي المخزومي في كتابه (الخليل بن احمد الفراهيدي ، اعماله ومنهجه ، ط ٢ ، دار الرائد العربي ، بيروت ، ١٩٨٦ ، ص ٦٨ - ٧١) هذا الموضوع بالتحليل الدقيق فيقول : « ... ويظن كثير من الباحثين انه كان ملماً باليونانية او متاثراً بها كل التاثر ، فالبستاني (في دائرة معارف البستاني ، جـ ٧ ، ص ٤٦١) يستظهر انه « كان له المام تام باليونانية » . والاستاذ ماسنيون يرى « ان نفوذ منطق ارسطو على نحو العرب بدأ من عهد الخليل » . وعلي الجارم كان يعتقد ان الخليل تاثر باليونانية كثيراً .

وجميع هذه الاراء كسابقاتها لا تستند الا الى الحدس والتخمين . فلم يتوفر لاصحابها ادلة قاطعة على انه كان يعرف اليونانية ، كما لم يتوفر لهم او لغيرهم ما يدل على ان النحو العربي بوجه عام قد تاثر في نشاته الاولى او في عهد الخليل بالاجرومية اليونانية ، فضلاً عن ان بعض الباحثين من المستشرقين يرى ان النحو العربي اثر من اثار العقل العربي وان العرب قد ابدعوا علم النحو في الابتداء ، وانه لا يوجد في كتاب سيبويه الا ما اخترعه هو والذين تكلموه » .

وما رواه الزبيدي من ان ملك اليونانية كتب الى الخليل كتاباً باليونانية ... واستند البستاني الى ما رواه الزبيدي فاستظهر ان الخليل كان له المام تام باليونانية . ما رواه الزبيدي زعم يحمل بين طياته ، دلائل الوضع والاختلاق ، لانه ان كان يعرف اليونانية فلا معنى لان يعتكف في بيته شهراً حتى يفهمه ويترجمه ، وان لم يعرف اليونانية فكيف يستطيع ان يترجم الكتاب ؟ ولن يستطيع ترجمته ولو بقي في بيته شهوراً .

ثم ما هذا الذي زعم الزبيدي ان الخليل تيقنه من انه لابد ان يفتتح الكتاب ببسم الله او ما اشبهه ، وكيف يتوهم الخليل ان الكتاب مبدوء بالبسملة وهو مرسل من نصراني ؟ وهذا هو الذي دفع بعض الادباء الى ان يتكلف فيزعم ان ملك اليونانية امر كاتبه ان يبعث اليه كتاباً عربياً بحروف يونانية ، (انظر ص ٧٣ من قصة عبقري - من سلسلة اقرأ) ليتسلى هذا الملك بامتحان الخليل الذي افتخر به العرب على اليونان وغيرهم . ولو عرف الخليل سر هذا الكتاب ، واستنتج ان لغته عربية ، ثم اعتكف في بيته شهراً ليعرف اصوات هذه الحروف من البسملة وغيرها ، فلا دلالة فيه على ان الخليل كان يلم باليونانية الماماً تاماً كما استظهره البستاني من رواية الزبيدي .

على ان الخليل لم يكن مغمض العينين عما كان يدور حوله من تيارات اجنبية كانت معروفة في البيئة البصرية ، غير ان هذه التيارات ليست من الوضوح الى حد ان نميز بين موضوعاتها ، وليست الا افكاراً عامة تتناقلها الاذهان ، وتركت ظلالها في النفوس .

وقد ظهرت هذه الظلال في عقول المفكرين الذين سبقوا الخليل كالحسن البصري ومعبد الجهني وغيرهما من اوائل المتكلمين ، فما تقرأ لهم حتى تلاحظ الفرق الواضح بين اقوالهم واقوال الاوائل الذين لم يتأثروا بهذه العقلية الجديدة التي تمخض عنها الاندماج .

والخليل احد هؤلاء الذين نشاوا في هذه البيئة وتاثروا بها ، ولا عجب اذا راينا تفكيره يحمل طابعاً جديداً فيه خطوط حضارية جديدة ، وفيه ظلال من الدقة وعمق النظر ...

ولا يسعنا الاطمئنان الى النغمات التي تعودنا سماعها من الذين يعشقون التكهن على حساب التراث العربي الاسلامي ، ويحاولون تحت ستار من صدق النية وحب البحث ان يرجعوا كل شيء الى اصل اجنبي » . (المترجم) .

(١٠) علي فخري النجدي ، سيبويه ، امام النحاة ، القاهرة ، ١٩٥٣ ، ص ٩٨ .

(١١) القفطي ، انباه الرواة ، جـ ١ ، ص ٣٤٦ .

(١٢) في كتابه (المزهر) ، القاهرة ، ١٣٢٥ هـ في مجلدين .

(١٣) ومن بين دراساته واثاره : نشوء اللغة العربية ، القاهرة ، ١٩٣١ واغلاط اللغويين الاقدمين ، بغداد ، ١٩٣٢ .

(١٤) استشهد بها عبد الله درويش في كتابه (المعاجم العربية) القاهرة ، ١٩٥٦ ، ص ٨١ وما بعدها .

(١٥) رقم مخطوطة بغداد ، ٧٧٣ ، ورقم مخطوطة توبنكن ١٦٣٥ . في حين يضع درويش رقم ٥٠٩ لمخطوطة بغداد ورقم ١٦٥٣ لمخطوطة توبنكن . ولكنني ضبطت ارقام هاتين المخطوطتين من (المايكروفلم) الخاص بكل مخطوطة والذي زودتني به المكتبة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(صاحبة المخطوطة) متفضلة بذلك . ان نص او متن مخطوطة تويبنگن فيه نقص او خلل كبير .

(١٦) درويش ، المعاجم العربية ، ص ٨٨ . يقول : « ... الا ان هناك شيئاً مهماً وهو ان كثيراً من الابيات غير منسوب الى قائله في نسختي المانيا وبغداد . ولكنه منسوب في نسخة الكرملي ـ فهل يعني هذا ان الكرملي اضاف النسبة من عنده في صلب الكتاب دون التنبيه على ذلك في الهامش ؟ سيظل الجواب القاطع غير معروف حتى نعثر على احدى النسخ التي اعتمد عليها الكرملي . ولكن استاذنا الجليل ابراهيم مصطفى عضو المجمع اللغوي المصري يرجح ان هذه النسبة من وضع الاب انستاس نفسه لان اللغويين الاقدمين لم يكن يعنيهم القائل للابيات بقدر ـ ما يعنيهم صحة الابيات نفسها . ويعزز هذا ان شواهد سيبويه قد ذكرت دون نسبة ثم اضاف الرواة هذه النسبة فيما بعد » . (المترجم) .

(١٧) في كتابه (البلغة في اصول اللغة) اسطنبول ، ١٢٩٦ هـ / ١٨٧٩ م ، ص ١٥٧ ـ ١٦٢ . ان هذا الكتاب مقدمة ممتازة للمعجم العربي ، على الرغم من انه قديم في منهجه . انظر : (جون . أ . هيوود : الاسهام الهندي في دراسة المعجم العربي ، مجلة الجمعية الاسيوية الملكية في لندن ، عدد تشرين الاول ، سنة ١٩٥٦ ، ص ١٦٥ ـ ١٨٠ . J . A . Haywood , An indian Contribution to The Study of Arabic Lexicography , Jounal of The Royal Asiatic Society , Oct, 1956 , PP . 165 — 180 .

(١٨) عبد الله درويش ، المعاجم العربية ، ص ٤٧ ـ ٦٨ : « لقد كثر الجدل والمناقشة حول كتاب العين خصوصاً من ناحية تاليفه ومؤلفه وانا لنلحظ ان هذا الجدل قد امتد من وراء العصور الى عصرنا الحالي حتى بعد المحاولة الجريئة التي قام بها الاب انستاس الكرملي حين قام بطبع قسم من العين سنة ١٩١٣ . ... وان الخلاف حول هذه المسألة يتلخص في وجهات النظر الاتية :

اولاً ـ الخليل لم يؤلف كتاب العين ولا صلة له به .

ثانياً ـ الخليل لم يضع نص كتاب العين ولكنه صاحب الفكرة في تاليفه .

ثالثاً ـ الخليل لم ينفرد بتاليف كتاب العين ولكن كان لغيره ايضاً عون في ذلك .

رابعاً ـ الخليل عمل من كتاب العين اصوله ورتب ابوابه وصنف مواده ولكن غيره حشا المفردات .

خامساً ـ الخليل عمل كتاب العين بمعنى انه الفه وروي عنه .

(ينتهي الدكتور عبد الله درويش بعد مناقشة هذه الاراء مناقشة مفصلة على وفق ما وردت في مصادرها ورواياتها الى القول) : « ... ونخلص من كل هذا الى ان كتاب العين لا يمكن ان يكون من تاليف غير تاليف الخليل بحيث انه يكون من التجني على الواقع ان نكتب على غلاف الكتاب اسماً غير اسم الخليل او نضع في فهارس المكتبات كتاب العين تحت اسم غير اسم الخليل . وهذا لا يعني مطلقاً ان الليث ليس له يد في الكتاب . ولكن ما ابداه الليث من مجهود لا يغير من تلك الحقيقة كما فطن لذلك الليث نفسه فلم يدع الكتاب لشخصه . ولا يصح ان تحملنا بعض الهنات الصغيرة في الكتاب الى عدم نسبته للخليل . فقد كانت فكرة الترتيب مسيطرة عليه الى حد ان شغلت جميع وقته . ثم هي محاولة تعد الاولى من نوعها فلا بد ان نتوقع بعض التغيير فيها فيما بعد ، كما نتوقع بعض التنقيح والتهذيب كذلك » (ص ٧٦ ـ ٧٧) ـ المترجم ـ .

وتوثيقاً لاصالة كتاب العين وصحة نسبته الى الخليل منهجاً ومادة انكر هنا الخلاصة التي توصل اليها محققا (كتاب العين) وهما : الدكتور مهدي المخزومي والدكتور ابراهيم السامرائي في المقدمة (ص ٢٧) . قالا : « بعد الوقوف على اهم نسخ العين الموجودة ومقابلتها بما في التهذيب (للازهري) والبارع (لابي علي القالي) والمقاييس (لاحمد بن فارس) والمحكم (لابن سيدة) ، وبما حكته امات المعجمات هنا وهناك تراثاً نصل الى نقطتين مهمتين :

الاولى ـ ان كتاب العين بتأسيسه وبحشوه ، وببيانه وتفسيره واستشهاده : انما هو كتاب الخليل ، لانه بعلمه وعقله اشبه .

الثانية ـ ان كتاب العين بالرغم مما قيل فيه ، ومما مني به من جحود وتحامل وتشهير ، وبالرغم مما فعل به تقادم الزمن وعبث الوراقين ... كان مصدر الهام اللغويين الذي احتذوه ، ونهجوا نهجه ، بل كان المادة الاساس لمعجماتهم وارائهم في اللغة وفقهها ، وكان نقلة عظيمة نقلت التاليف المعجمي من طور السذاجة الى طور النضج والاكتمال .

واذا كان احمد بن فارس اللغوي والجوهري وغيرهما قد اختطوا لمعجماتهم رسماً جديداً ، وبنوها على اسس جديدة فقد كان ذلك ، بلا ريب ، من تاثير العين وتوجيهه » . (كتاب العين ، لابي عبد الرحمن الخليل بن احمد الفراهيدي ١٠٠ ـ ١٧٥ هـ ، تحقيق : الدكتور مهدي المخزومي والدكتور ابراهيم السامرائي ، الجزء الاول ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، دار الرشيد ، ١٩٨١) (المترجم) .

(١٩) في مقالتي المشار اليها في الهامش (رقم ١٧) وهي : (الاسهام الهندي في دراسة المعجم العربي) .

(٢٠) الفهرست ، ص ٦٤ ، ٦٥ .

(٢١) انظر : الفصل الخامس من هذا الكتاب وعنوان الفصل (معجمات اخرى على طريقة الخليل في نظام التقاليب من ص ٤١ الى ص ٦٧ .

(٢٢) انظر الفصل الخامس من الكتاب .

(٢٣) درويش ، المعاجم العربية ، ص ٥٣ .

(٢٤) المزهر ، الجزء الاول ، ص ٤٩ وما بعدها .

(٢٥) ص ٤٣ ـ ٤٧ .

أبعاد الرمز الحيواني في أدب المعري

د . نادية غازي جبر العزاوي
كلية التربية / الجامعة المستنصرية

١ ـ مدخل :

يلتقي عالم أبي العلاء المعري الرحب وقد ضاق ذرعاً بالانسان وقضاياه ومشكلاته عالم الحيوان في اكثر من جانب وزاوية ، منها ما يتعلق بتجربته الحياتية التي عرفت عزوفاً تاماً عن أكل لحم الحيوان ـ كما أجمع على ذلك كتّاب سيرته[١] ، والاكتفاء باليسير من النبات : (البَلَس : التين والبُلْس[٢] أو البلسن : العدس) ، إلّا ضرباً واحداً من اللحوم ظل يأكله مُرغماً في قوله يصف نفسه :

مؤنّب النفسِ أكّال على سَغَبٍ   لحمَ الذوائبِ شرّاب بأنقاعِ[٣]

حتى في علته الاخيرة التي مات بها ، وقد ألحّوا عليه في ضرورة تناول الدجاج فاظهر بعض الرضا ولكنهم لما جلبوه اليه امتنع وخاطبه معتذراً : (استضعفوك فوصفوك هلّا وصفوا شبل الاسد)[٤] ، وأين أنّ يلوته إشفاقاً على الحيوان من الالم والعذاب واحتجاجا على قانون الطبيعة والانسان في قتل الضعيف والنيل منه وتحاشي القوي والاعراض عنه ، بل ان المعري قدّم في رسالة الغفران صورة مثالية رحيمة وطريفة لثنائية (الجاني والضحية) لعله أرادها بديلا عما هو كائن في الواقع ، قال على لسان الاسد في الجنة : (أنا افترس ما شاء الله فلا تأذى الفريسة بظفر ولا ناب ولكن تجد من اللذة كما أجدُ بلطف ربّها المزيز)[٥] .

ولئن كان في تجربته الحياتية مثل هذا النفور والاعراض فان تجربته الابداعية فتحت ابوابها مشرعة على عالم الحيوان باستثمار رموزه وشخصياته على نحو ملحوظ يشكل به ملمحاً شاخصاً من ملامح مذهبه الذي يقوم على دعامتين : ١ ـ ثراء الدلالات
٢ ـ قصدية الكناية او الاسلوب المقنع

وكان الشيخ عبد الله العلايلي مصيباً جداً حين اقترح في دراسته النفيسة عن المعري[١] عدداً من القضايا لابد للقارىء من أنْ يلمّ بها قبل الولوج الى عالمه ، في مقدمتها : (تامل دقيق في خصائص النبات والحيوان التي متن بها دعائم كنائيته)[٢] .

والطريف انّ عناية المعري بالرمز الحيواني لا تقتصر على شعره ورسائله ولكنها تتسلل من حيث وعى ذلك أم لم يعه الى عنوانات كتبه ، ونذكر له في ثبت مؤلفاته من بين ماذكراً : (الصاهل والشاحج) ، (لسان الصاهل والشاحج) ، (زجر النابح) ، (دعاء وحرز الخيل) ، (خطب الخيل) ، (سجع الحمائم) ، (أدب العصفورين)[٣] .

٢ ـ الابعاد الرمزية : الاعماق المكتنزة :

يمكننا ان نلمح في توظيفه للرمز الحيواني في ادبه ثلاثة ابعاد رئيسة مكتنزة بالدلالات ومتداخلة وغير منفصلة عن بعضها ـ أحيانا ـ في النصّ نفسه هي :

١ ـ البعد الاسطوري : وفيه تمتزج الحقيقة التاريخية بالخيال والخرافة ويكون مجال الشاعر رحبا للتلاعب بالمتن الاسطوري الموروث ـ أنا صحّ التعبير ـ حذفاً واضافة ، زيادة ونقصانا بما ينسجم وفلسفته الفكرية والفنية .
٢ ـ البعد الديني : وفيه ينهل المعري من معطيات ثقافته الدينية والتاريخية الغزيرة والمتنوعة .
٣ ـ البعد النفسي : وهو هنا يتحرك على محورين يستوعبان قضيتين أساسيتين قد تبدوان من الخارج متناقضتين متضادتين ولكنهما تنهلان من منبع واحد :
أ ـ تكريس حسّ الفجيعة والحزن والمأساة .
ب ـ تجسيد الحسّ التهكمي الساخر واللاذع .

ولنبدأ بشعره اذ تحتل الرموز الحيوانية حيزا ملحوظا في قصائده ، ضمن الموضوعات حينا ، ولا سيما في اللزوميات ، المكتظة بمحاوراته الشعرية مع الديك والحمامة ، ورثائياته للشاة والنحل ، وبكائياته على

الناقة ، ودفاعه عن النحل والجدي(١) ، وضمن صوره التشبيهية والاستعارية والكنائية حينا آخر ، واذا كان قسم من الشخوص الحيوانية مألوفا في موروثنا الشعري القديم وبخاصة الجاهلي : (البعير ، والفرس ، والثور ، وكلاب الصيد ، وحمار الوحش وأتنه .. الخ) ، وضمن مقاطع بعينها تشكل جزءا أساسياً من هيكل القصيدة التقليدية ، فاننا نجد في شعره خروجا على هذه الاطر المألوفة وتكثيفاً لوجود الشخوص الحيوانية في القصيدة الواحدة بطريقة تبدو غير تقليدية او معهودة .

ففي ديوانه (سقط الزند) - مثلا - وفي قصيدته التي ودّع بها بغداد وأهلها ومطلعها :

نبيٌّ من الغربان ليس على شرعٍ   يخبرنا أنّ الشعوبَ الى صَدْعِ(٢)

تتتابع الرموز التالية :

١ - الغراب : (ويصفه المعري في القصيدة بنعوت شتى : النبي والكاهن والمنجّم) ويتمدد على مساحة ثمانية ابيات تشكل المقطع الاستهلالي في القصيدة .
٢ - الحمام ٣ - السبع ٤ - البعير ٥ - الاساود
٦ - الضبع ٧ - سرب الوحش ٨ - الحرباء ٩ - الضراغم
١٠ - النعام ١١ - اليرابيع ١٢ - الفنس ١٣ - السّقب (ولد الناقة)
١٤ - الذباب ١٥ - الغول ١٦ - القلاص

وفي الديوان نفسه وفي قصيدته المؤثرة في رثاء والدته :

وأمتني الى الاحداث أمٌّ   يعزُّ عليّ أنْ سارت أمامي(١)

تتوالى الرموز التالية :

١ - الحمام (ويخص واحد بعينها يصفها بخنساء الحمام) .
٢ - النسر
٣ - الشمام (ضرب من الطيور)
٤ - الورد
٥ - البعوض
٦ - الأسد
٧ - الحباب
٨ - الحرباء
٩ - الجنادب
١٠ - الضب
١١ - النعام

وليست القضية قضية كمٍّ عدديٍّ وأكداس من الفاظ الحيوان تتراكم في القصيدة أو الرسالة(٢) ، ولكنها قضية رموز فاعلة ومعابر فنية يتكيء عليها الشاعر في تجسيد أفكاره من جهة ، او يوري بها عن مقاصد ومرام شتى من جهة ثانية ، في تلاعب خياليٍّ بارع بين أقصى التصريح والتعمية .

لقد صحب الحيوان هذا الشاعر في كل أطواره وتقلباته : في يقينه وشكه ، وحريته وسجنه ، وكان الشاهد معه في تسليمه بالخير وفي الاختيار وتعطيل الإرادة حينا :

فقل للغرابِ الجَوْنِ كان سامعاً   أأنت على تغيير لونك قادرُ(٣)

وفي قلقه الفكري وعذابات شكوكه وهو يكفر بثبات الاسماء والمسميات ، وخداع الصور الماثلة للعيان حيناً ثانياً :

وقد عدِم التيقّنُ في زمانٍ   حصلنا من حجاه على التظنّي
فقلنا للهزبر : أأنت ليثٌ   فشكّ وقال : عليّ أو كأنّي(١)

ويكرر في موضع آخر :

وربّ مسمّى عنبراً وهو موهت   وليثاً وفيه أنْ يهيجَ نُباحُ(٢)

وربما تمادت سورة الشك به وهي تزعزع الواقع الماثل امامها وتفتح المجال رحبا لاحتمالات ليست لها حدود الى درجة قلب الموازين والصور رأسا على عقب :

وتنعكسُ الحالُ حتى ترى   ظباء الاراك يُخفْن الأسودا(٣)

وفي البحث عن طمأنينة اليقين وحقيقة الهوية حيناً ثالثاً :

إنّما نحن من ضلال وتعليل فإنْ كنت ذا يقينٍ فهاتِهْ
ولحبُّ الصحيح آثرت الروم انتسابَ الفتى الى أمهاتِهْ
جهلوا من أبوه إلّا ظنوناً   وطلا الوحش لاحقٌ بمهاتِهْ(٤)

ثم آثر في نهاية رحلته ان لا يجعله شريكا مصاحبا بل ملاذا وبديلا يأنس ويستغني به عن اخيه الانسان الذي اعتزله :

ولا صحبت ذئاب الإنسِ طاويةً   تراقبُ الجَدْيَ في الخضراء مسبو

مؤثرا الذئاب الحيوانية على نظائرها الانسية ، مرتداً ومتمثلاً ببيت الاحيمر السعدي :

عوى الذئبُ فاستأنستُ بالذئبِ إذ عوى   وصوّتَ إنسانٌ فكدتُ أطيرُ(٦)

حتى حين أعلن قراره الفاصل وعزمه على العزلة لم تغب الرموز الحيوانية عن وصف الحالة ، فقال يخبر خاله عزمه على هذه التجربة :

(أجمعت على انفراد يجعلني كالظبي في الكناس ويقطع ما بيني وبين الناس)(٧) .

ولا يقتصر الامر على الشعر ولكنه يمتد الى أعماق كتاباته الاخرى ، فمقدمة رسالة الغفران وديباجتها تقوم على العناصر الرمزية التالية :

١ - الحماطة (شجرة التين)
٢ - الافاعي
٣ - الأسود (ذكر الافعى)(٨) .

وقد اختلفت القراءات في تأويل هذه الرموز ولا سيما الافاعي والإساود - جمع اسود - التي تتكرر كثيرا في كتاباته وفي سياقات خاصة تترشّح من خلالها الظلال الاسطورية للافعى كما رسخها موروثنا القديم من انها رمز للغواية والخطيئة الاولى في قصة آدم وحواء ، وتقسيمتهما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في العقوبة ، يقول الجاحظ في الحيوان :

إنّ الحيّة كانت في بدء الخليقة على صورة ناقة فمسخها الله عقوبة بقطع ارجلها والمشي على بطنها وتعرية جلدها حتى ليقال في الامثال : (أعرى من حية) وشق لسانها فهي تخرج لسانها كلما خافت القتل لتريهم موضع العقوبة : وقد القى الله عليها ايضا عداوة الناس ومخافتهم والتوغر منهم[1] ، ويورد في هذا الجانب أبياتاً لعدي بن زيد في هذا المشهد المقتطع من قصة الخليقة :

قضى لستةِ أيام خليقتَـهِ	وكان آخرها أنْ صوّر الرجلا
فكانتِ الحيةُ الرقشاءُ إذ خُلِقَتْ	كما ترى ناقةً في الخلق او جملا
فلاطها الله إذ أغوتْ خليفته	طولَ الليالي ولم يجعل لها اجلا
تمشي على بطنها في الدهر ما عمرت	والتربَ تأكله حَزْناً وإنْ سهلا[10]

إنّ البعد الاسطوري الذي يحمل (الحية) هذه الدلالات يبدو منسقاً تماما مع موقف المعري المعرض عن كل الغوايات والخطايا ولا سيما الجسدية منها : والمندفع عميقا صوب تعذيب النفس والجسد : والتلذذ بهذا التعذيب حتى انه وصف حياته وشيخوخته في احدى رسائله فجعلها طحنا وسحقا متصلا مكتوما او هامسا على حدّ قوله : (وعُطِلَتْ رحىً لم تكن تجعجع ولكن تهمس كنت اقصر طحنها على نفسي واتقوى به دون غيري)[1] .

على أنّ رمز (الحية) يطلّ من زاوية أخرى نلمح خلالها شيئاً من الإسقاطات الوجدانية والنفسية بجامعٍ من وجوه شبه كثيرة تربط بينه وبينها ، منها : العزلة والعري واستشعار الخوف ، والتوجس من أذى الناس ، والاكتفاء بالطعام اليسير ، فهي تأكل الترب كما تصفها الاسطورة وهو يقتات على نبات الارض ايضا : وهو القائل في توحّد غريب مع هذا الرمز :

اذا كُنْ صلُّ أفعوان فماله	سوى بيتهِ يقتاتُ ماعمرَ الثريا[2]

بل انّ المعري ليتجاوز التلميح الى التصريح بهذا الجانب حين يقرن نفسه بالافعى في مقدمة هذه الرسالة : (وانّ في طمريّ لحَضْباً وكلّ باداني لو نطق لذكر شذاتي ، ما هو بساكنٍ في الشقاب ولا بمتشرف على النقاب ، ما ظهر في شتاء ولا صيف ، ولا مر بجبل ولا خَيْف ـ وان في منزلي لاسود هو أعزُ من عنترة على زبيبة ، وأكرم عندي من السُليك عند السُلكة : وأحقُّ بايثاري من خُفاف السُلمي بخبايا ندبة : وهو أبداً محجوبٌ لاتُجاب عنه الاغطيةُ ولا يجوب)[3] .

وتقوم مقدمة (اللزوميات) على ثلاثة رموز حيوانية ايضاً :

١ ـ الحية

٢ ـ الخيول المنطلقة ويتخذها رمزاً لتصاريف الاقدار في انطلاقتها الهوجاء والحبلى بالمجهول الذي لا يعرف كنهه ، ومن هذا التصوّر تفرّعت صوره الشعريّة المتنوعة التي تستند الى هذا الرمز ، ولا سيما حين تقترن حركة الليل والنهار بحركة الإفراس :

غـدونا سـائرين على وفـازٍ	صحـاةً مثـل شُـرابٍ ثِمـالِ
على الفَرسينِ لا فرسي رهانٍ	أو الجملينِ ليسا كالجمالِ[1]

٣ ـ الناقة : حيث تلتقي عندها الدلالات الاسطورية للناقة التي كانت شاهداً آخر على الخطيئة الاولى بالدلالات الدينية المستلهمة من معطيات قصة النبي صالح وناقة ثمود[2] ، اذ تتاكد وتترسخ دلالة الغواية والفتنة بنوعيها : الجسديّة والروحيّة[3] ، وقد أفاد من كلّ ذلك المعري واستثمره في شعره وهو يهيب بالانسان الى أنْ يعقلَ الناقة الكامنة في أعماقه ويحدّ من جماحها وانطلاقتها مستثمرا في أكثر من موضع في شعره اللعبة الجناسية بين لفظتي : (العقل الانساني : الحجى) و (العقل الحيواني : أي عقل الدابة أي ربطها وشدّها على هيئة مخصوصة) :

أتعقـلُ ساعـةً فتروم عقـلاً	لنفسكِ أم خُلقتَ بغير عَقْلِ[4]

وكقوله :

كـأنّ نفوسـنـا إبـلٌ معـابٌ	براها عقلها والعيش تُبرى[5]

ويكرر الرؤية ذاتها في احدى رسائله بعد الاعتزال بقوله : (ولكن نضوى معقولٌ)[6] .

ولئن تقاسمت الشخوص الادمية البطولة في رسالة الغفران مع الشخوص الحيوانية ، فان رسالة (الصاهل والشاحج) تكاد تكون من مبتداها الى منتهاه بطولة مطلقة للشخوص الحيوانية التي بلغ عددها سبعا وخمسين (٥٧) شخصية[1] ، بدءا بالبطلين : الشاحج والصاهل مرورا بالعنقاء والهدهد والثعلب وانتهاء بالحمار والظبي ـ الخ ، وتتناثر في ثنايا هذه الرسالة والرسائل الاخرى عند من الشخصيات الحيوانية ذات الثقل التاريخي ، تلك التي لعبت أدواراً لامعة في التاريخ ، في غمزة ذكية وساخرة من المعري من أنْ يزاحم الحيوانُ الانسانَ الحضورَ في المشهد التاريخي ، فيذكر منها : (بقرة بني اسرائيل ، فيل ابرهة ، فرسي قيس بن زهير : « داحس والغبراء » ، هدهد سليمان[2] ، في حوارات طويلة ومناظرات لغوية وادبية وسياسية وتاريخية صريحة ومعماة بين (الصاهل) الفرس الحر الطليق وبين (الشاحج) البغلة المعصوبة العينين والمستضعَفة والمُستعبَدة والمُسخَّرة لمهمات شديدة ، وهو اسقاط جليّ لشخصية المعري ومعاناته ، وهنا يطلّ البعد النفسي وتطلّ معه تلك الرحى المعذّبة وطحنها المكتوم مرة ثانية : قال على لسان الشاحج : (من هذا البؤس الترب ، اذ كان سفرها لا ينفد وعذابها يتجدد ولا يقنع لها القدر بالأيْنِ حتى يأمر بتخمير العين ، فالخطوةُ من المبدء قصيرة عمياء بصيرة ، وهي في أوقات الفجرِ يكفُ بصرها عند الفجر ، فتنظر الى القمر دون الشمس ويومها في الشَقوة نظيرُ الامس ، وربما تكون ليست بالزِعلة فيُستأجَرُ لها غلامٌ عارم : لا كريمٌ هو ولا مكارم ، فيسوقها بالعَجْراء سياقةَ عنيفٍ ويمزّق جلدها تمزيقَ الخنيف ، فهي تروى الناضر ولا تلقاه وتسمع تسيب الازرق لاتلقاه ، وتمر عليها الرّجالة من الرفاق ، فاذا سمعت صوت الحافر هاج ذلك عليها طربا وحَزْناً ونَبَتْ الى الله القادرِ معاشا لزْناً)[3] .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٣ ـ بين الثبات والتحول :

تضعنا النظرة المدققة لطبيعة توظيف هذا المبدع للرمز الحيواني في ادبه امام عدد من الظواهر ، هي :

أ ـ نستطيع القول ـ باطمئنان ـ إنّ الرمز الحيواني عنده قد مرّ بثلاثة أطوار ومراحل :

١ ـ المرحلة الاولى : المشاركة ، وفيها يكون الحيوان عنصرا مشاركا لهموم الشاعر وقلقه وعذاباته ومختلف اطواره وحالاته ؛ أي أنّ الشاعر يُسقط عليه الكثير من محموله النفسي والفكري والوجداني ، ومن هذه المرحلة قوله ـ مثلا ـ في احدى قصائده المفعمة بالحنين والشوق :

لقد زارني طيفُ الخيالِ فهاجَني ... فهل زار هذي الإبلَ طيفُ خيالِ ؟
تَئِنّ زَبُوراً في الحنين مُنزَّلا ... عليهنّ فيه العبرُ غيرُ حلالِ
وأنشدْنَ من شعر المطايا قصيدةً ... وأَوْد عنها في الشوق كل مثالِ[1]

وبالرغم من عمق المشاركة بين الشاعر وابله التي جعلته ينطقهن شعراً خاصا وتراتيل زبورية من نمط جد خاص ، فان هذا المشهد لا يبدو جديدا تماما ، ففي الشعر الجاهلي والاسلامي أمثلة قريبة منه او تضاهيه .[2]

٢ ـ المرحلة الثانية : وفيها يرتمي الشاعر في أحضان عالم الحيوان في نزوع تعويضي يأنس بهذا العالم ويجد فيه بقيةً من براءة مفقودة في عالم الانس .

٣ ـ المرحلة الثالثة : التوحّد مع الرمز الحيواني الى درجة الحلول فيه ، فكلاهما يصبح الاخر ويغدوان وجهين لعملة واحدة ، وفي هذه النقطة يتفاوت الشعراء والادباء في اختيار رموزهم وفي اختيار الدلالات التي يحملونها لهذه الرموز باختلاف مشاربهم ورؤاهم وافكارهم وثقافاتهم[1] . لقد توثقت علاقة المعري بعد صحبة طويلة بعدد من الشخوص الحيوانية فاختار أن يتوحد بها ولا سيما : الحية والناقة ـ كما تقدم .

ب ـ خضعت رموز المعري الحيوانية لذات الحالات الفكرية التي مر بها صاحبها وتقلب بينها التي قد تصل الى حد التناقض : منتقلا في احيان كثيرة بين الرأي ونقيضه ، والشيء وخلافه ، وهي جزء من محنة هذا المبدع الذي لم يستطع التوصل الى يقين الاجابات والقناعات في حين ظل هاجس الاسئلة الشاكة يلوّح له ويطارده .

فبينا هو يؤمن بالضعيف وينصره على القوي ، ويشكو ظلمَ الانسان في إبادة الطرف الاول والابقاء على الثاني : (وجَورُ نحرُ الافيل اذا لم يستقل بعبء الفيل ، وهدم سخيفات الدور اذا فَرغَتها مشيداتُ القصور ... ودفن الناب اذا لم تَلحق بالشوابِّ)[2] لكنه يتراجع في حالات اخرى ويسلم بالقانون الجائر نفسه ، واذا الضعيف ضعيف عنده والقوي قوي ، والناس والاشياء مراتب ومقامات ، و (لن يهلك امرؤ عرف قدر نفسه) ، وعاد مسلما بما كان قد احتج عليه : (وليس سِربُ القطا وانْ كَثُر بمقاوم البازيّ ولو لطف وصَغرَ ومن الغباوة مباهاة الشمس بسراج)[3] ، وعزّز الامر ثانية على نحو بدا فيه مؤمناً بالحدود الفاصلة التي لا تساوي بين القوي والضعيف :

فإنْ بك أضحى القولُ جمّاً طيورُه ... فما تستوي عقبانُه بحمائمِ[1]

وبينما هو يميز بين الخير والشر في الوجود ، ويلتزم وينتصر لرمز الخير والورع والصلاح فانه يعيد النظر في الامر مرة اخرى ، ويرى الشر امرا مطلوبا لابد من وجوده ، ولا تكاد تستغني عنه الحياة على اختلاف اشكالها وضروبها يقول في قصيدة رثائية :

لا أوحشتْ دارُكَ من شمسها ... ولا خلا غابُكَ من أُسْدِهِ[2]

لقد جعل الاسد ـ رمز القوة والشر المتكرر في ادبه ـ نظيرا مكافئا للشمس لا تستغني عنهما الطبيعة والحياة ، فلابد للغاب من أسد ، وغابت الصيغ البديلة الاخرى التي كنا ننتظرها منه ، لقد غيّب عن غابتِه رموزَ الخير ، فلم يقل ـ مثلا ـ (و لا خلا غابُك من طيره) ، أو نعاجه او نمله او ـ الخ من الرموز المستضعفة التي طالما حنا عليها في مواضع كثيرة في كتاباته .

وتتطور الفكرة الاخيرة أكثر وتلحّ عليه في أهمية وجود الشر وضرورته احيانا وتكاد تختمر وتستقر لديه وتقتربُ من القناعة :

وفي كلّ شيءٍ تستبدعُه الخطوبُ ... شواسِعُ منفعةٍ أو دواني
وأجزاءُ تربائهم لا تتمّ ... إلّا بجزءٍ من الافعوانِ[3]

٤ ـ المعري قاصّاً :

وتأتي وقفتنا الاخيرة عند جانب آخر من نتاج المعري وبخاصة في كتابه المفقود (القائف)[4] الذي وصلت نصوص منه ، وفيه يطلّ علينا المعري لا شاعراً ولا ناقداً ولا لغوياً كما عهدناه من قبل بل قاصاً يحوك لنا قصصاً حيوانية قصيرة وحكايات تتوفر على عناصر الفن القصصي الرئيسة :

١ ـ البيئة (الزمان والمكان) .
٢ ـ الشخصيات (الأبطال والشخصيات الثانوية) .
٣ ـ الحدث (البداية والعقدة والحل) .
٤ ـ الحوار .
٥ ـ السرد .
٦ ـ الرسالة الاعتبارية أو الموعظة المستقاة من القصة .

والمعري في قصصه وكما يفعل القاص الحاذق لا يكشف عن ملامحه ونفسه امام القارىء ولا يظهر على سطح القصة ، ولكنه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يترك لشخصياته أنْ تتحرك ضمن واقعها وظرفها ومنطق الحكاية وان ترك بصمة او ميسما هنا أو هناك على هذه الشخصية او تلك تومىء او تشير على نحو ما الى شخصية القاص ، وبلغة سلسة متدفقة تبعد عن وعورة لغته المعهودة وحوشيتها المقصودة ـ احيانا .

إنّ هذه المجموعة القصصية المفقودة تشكل حلقة ونقطة مضيئة في سلسلة القصص الحيواني في موروثنا العربي ، ما جاء منها من الشعر الجاهلي والامثال وفي القرآن الكريم وحكايات الاسمار والخرافات ثم حكايات (كليلة ودمنة) المنقولة[1] .

ويبدو أن هذا الجانب عريق في أدب هذاالمبدع ، فزيادة على كتاب (القائف) و (الصاهل والشاحج) ، فانه ضمن رسائله ايضاً كثيراً من اللوحات القصصية التي يمكن ان تؤلف حكايات مستقلة ، قد تتكرر فيها بعض الشخصيات الحيوانية ، الغراب ، الحمامة ـ الخ) ، ولكن مع اختلافات جانبية وتلويمات تختلف من قصة الى اخرى ، وبغية الخوض عميقا في هذا الجانب نضع بين يدي القارىء الكريم عددا من هذه الحكايات او النصوص القصصية ، ما كان منها في كتاب (القائف) او المستل من بعض رسائله ثم نعقب ذلك بالتحليل :

(ا) نصوص كتاب (القائف)[1] :

١ ـ (حضرت النملة الوفاة ، فاجتمع حواليها النمل ، فقالت نادبتها : يرحمك الله ، أمن شعيرة مجرورة وبزة ممطورة وآثار سفرة منثورة ؟ قالت لهن : لا تجزعْنَ ، فقد دخرت عند الله دخيرة من دخر مثلها جدير بالرحمة وذلك أنيّ لم أسفك دما قطُ) .

٢ ـ (زعموا أنّ وَصعاً ـ طائرا أصغر من العصفور ـ كان يجاور حية رقشاء ، فكان ذلك الوصع اذا فَرّخ سرت الحية لاكل فراخه في الظلام في عام بعد عام ، والله يجازي على الحيف والانعام ، فقضى سبحانه بتلك الحية أنْ كفّتْ في آخر عمرها ، فلزمت الوجار لا تذعر النائي ولا الجار ، فقال احباؤه : ألا تاتي الظالمة مظهرا للشمات ؟ قال : لو كنت وهي المبصرة أقدُر على ضير لكنت اليها وشيك السير ، فامّا إذ كفتنيها الاقضية فانّ عيني عنها مغضية) .

٣ ـ عمي أسَدٌ من عوام الأسد ، فاضرّ ذلك به فقيل له : لو جئت ملك الأسد فسالته أنْ يصلك لكان ذلك رأيا لك ، فذهب اليه وسرد قصته عليه ، فقال لخازنه يجري له في كل يوم عضوا مؤرياً ، فقال الاسد الذي التمس الجراية : أصلح الله الملك إنّي كنت اصطاد الوعل او البقرة الاهلية فلا أكاد ادرك بها الشبع فاين مني هذا العضو يقع ؟ فقال الملك : من اتكل على كسب غيره وجب ان يقتنع بقليل خيره .
قال الاسد : صدق الملك ولا حاجة لي بهذا العضو .
فقال الملك : فماذا تصنع ؟
قال : اجتزىء بذبت السحاب ولا افتقر الى الملك والاصحاب .

(ب) نصوص قصصية مختارة مستقاة من رسائله :

٤ ـ (ولانا آسف على قريك من الغراب الحجازي على حسن الزي ، لما أقفر وركب السفر فقدم جبال الروم في صبا انزل البزق من الجو ، فالتفت الى عطفه وقد شمط فاسي ، وترك النعيب أو نسي وهبط الارض فمشى في قيد وتمثل ببيت دريد :

عبا ماصيا حتى علا الشيبُ رأسه ١ ـ فلما علاه قال للباطل ابعد
وأراد الاياب في ذلك الجلباب فكره الشمات فكمد حترمات[1]

٥ ـ (ماذات طوق لا تنزعه ويُردٍ من الربيع لبست تخلعه ، جاء الوسميُّ لها فارنتْ وبكت شجوها لاتفدتْ ،[2] عالية ذؤابة فننٍ غضٍّ ، فهي لا في السماء ولا في الارض ، تكرر القبل وتنطق الخفيف والثقيل باشوق الى هديلها مني الى مشاهدته[3] ، ولا آسف على خلبلها من قلبي على فائت خدمته)[4] .

٦ ـ (أسف ورقاء لاح لها نجم الخرقاء ، وكانت يمانية الدار فهبطبها بعض الاقدار ارضاً نهمة لا مرذةٍ ولا مرهبة ، فلما بصرت بسهيل ذكرها أيامَ أهيل عهدتهم في بلاد القرظ كلبُهم بها ليس بفظ ، فضاق بغرامها الجيد فهي تهتف وتجيد ، تخفف بخروج الاصوات ما نجده من كرب الاموات ، فظلت الا مغاصٍ من ضنك الاقفاص فهي تودّ أنّ الله مسخها زرقاء نهار مترنمة او ورقاء ليل مهبطة ، لتفوز بالخلاص من بعض الخصاص)[1]

٧ ـ (ما شوقي الى سيدي ـ أطال الله بقاءه ـ بناقص عن شوق شارف من الابل ، نشات بواد متربل ، اخضر ذوائب السلم ، تامن سائمته من الحَلَم ، فلما صارت مخلفة عام او عامين وعدتْ المفارقةَ من المَينْ صبحتها الخيل مغيرة فاخذت الكبيرة وتركت الصغيرة فاتت بها من نجد عراقا فهي تراقبه عارضا براقا ، لها بين النعم سجرٌ كلما دمس ظلام او طلع فجر)[2] .

٨ ـ (شوقي اليه ـ أدام الله عزّه ـ والى الجماعة شوق حمامة مطوقة كانت تتشوق وليست بمشوقة ، بل لها في مكة محلٌ عال لا تصل اليه أيدي الجهال ، فلما حلّ لها القدر بقضاء مبرم أبرزها من أرض الحرم فمنيت بوليد عارم لا يحفل بتوقي المحارم ، فاعنت جناحَها بغير فشغلها عن الولد والصهْر ، وحبسها في سجن للحمائم وثيق ليس الساكن له بالطليق ، فهي ترتاح لضياء الفجر ويزيد وجدها عند الهجر اذا رأت طائر الهواء متصرفا كاد قلبها يطير أسفا ، ما جرى لها الفراق في فكر حتى خلجتها النوب من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الوكر)[٣] .

إن النظرة الفاحصة للنصوص السابقة تضعنا أمام عدد من الظواهر تخص او تميز بناء القصة وعناصرها عند هذا المبدع :

١ ـ فعلى مستوى الشخصية :

(أ) يغلب على الشخصيات في قصصه طابع القهر والانسحاق فهي تعيش محنة او مأساة أو صراعا داخلياً مريرا أما بسبب المرض والموت ، فالنملة محتضرة في النص[١] ، والحية والأسد ضريران في النصوص (٣) و (٤) او بسبب الغربة او العزلة او السجن ، الغراب في النص (٤) ، والحمامة في النص (٨) او الحزن على فراق الاهل : النص (٦) ، (٧) ، (٨) . ولكنها تتفاوت فيما بينها من حيث قدرتها على تحمل وطأة هذا القهر والظلم ، لبعضها رصيد طيب من المقاومة والتحدي والاباء والانفة ، النملة في النص (١) ، والاسد في النص (٣) ، بينما يستسلم البعض الآخر للحزن والاسى الامر الذي ينتهي به الى الموت ، الغراب في النص (٤) او تمني المسخ : الورقاء في النص (٦) .

وفي الحالتين لا يغيب عن القارىء البعد النفسي الذي يعكس كثيرا من ملامح حياة المعري الشخصية التي وصفها بالرحى الطاحنة ـ كما سبق ـ ومحنه ومصائبه المتتابعة : العمى والاغتراب والعزلة ، مع التفاتات لعلها غير واعية او مقصودة تلوح باشارات غير مباشرة الى جوانب اخرى من حياته ، فالوضع في النص (٢) يعاني انقطاعا في النسل بتسلط متصل من الحية على فراخه (في عام بعد عام) ، والاسد الاعمى في النص (٣) يقرر أن يصبح نباتياً يعتاش على النبات ترفعاً عن استجداء عطايا الاخرين ، وفي هذه الإباء نفحات من زهد المعري وصلابته المعروفة ، وثمة فراق متكرر بين الام وابنها ، ويُعدّ مؤلم بينهما : النص (٧) و (٨) .

(ب) ويغلب على تلك النصوص القصصية البطولات الثنائية ، اذ تنهض بالحكاية شخصيتان اساسيتان : النملة ونادبتها في النص (١) ، والوصع والحية في النص (٢) ، والاسد من عامة الشعب والاسد الملك ـ لاحظ السخرية ـ في النص (٣) ، والحمامة والغلام في النص (٨) ، من غير ان يغيب حضور الشخصيات الثانوية التي قد لا تكون مؤثرة وفاعلة في الحدث ولكنها تشكلُ جزءاً من الجو العام المتمم والمكمل ، في النص (١) صاحبات النملة اللواتي لا يظهرن على سطح القصة ولكن يستنتج وجودهن من قول البطلة (لاتجزعن) ، وفي النص (٣) رفاق الوصع (احباؤه) ، الذين أشاروا عليه باظهار الشماتة ، وفي النص (٣) ثمة خازن او حاجب الملك الاسد .. الخ .

٢ ـ لاتغفل قصصه الاشارة الى البيئة المكانية والزمانية التي تجري فيها الاحداث ، وتصل عنايته الى حد التحديد الجغرافي للامكنة في بعضها ، في النص (٤) ترد الاشارات الجغرافية التالية : الحجاز ، جبال الروم ، وفي النص (٦) اليمن وبلاد القرظ ، وفي النص (٧) نجد والعراق ، وفي النص (٨) مكة (أرض الحرم) ، زيادة على الاشارات المكانية العامة الاخرى ، في النص (٢) : وجار الحية وفي النص (٥) ذؤابة غصن ، وفي النص (٨) الوكر والسجن ، وفي النص (٦) الاقفاص والنص (٧) الوادي الاخضر . ولا تجري الاحداث في حكاياته في فراغ ولكنها وضمن رؤيته الواقعية يخضعها لاطار زماني محدد ، وهكذا تناثرت الاشارات الزمنية ، في النص : (٧) عام او عامان ، والظلام والفجر ، وفي النص (٨) : الضحى والهجر ـ أي نصف النهار .

٣ ـ ومن صميم التشاؤمية للكاتب ومن تسليمه بقضاء الاقدار المفاجئة والمداهمة التي لا تتحرك ضمن قياس معين او منطق معروف والتي قال عنها يوما بسخرية مريرة :

غنى زيدٍ يكون لفقر عمرٍ وأحكامُ الحوادثِ لاتُقاسُ[١]

أقول : من وحي هذه الفلسفة فان الاحداث في قصصه منوط وجودها وتطورها بفعل الاقدار الخارجية التي تتصف بعنصر المفاجأة غير الممهد لها أو المصادفة ، وهي مصادفات غير مسرة او مفرحة ، ففي النصين : (٢) و (٣) تمس الحية ويعمى الاسد ، وفي النص (٦) تواجه الورقاء النحس والفال السيىء فقد (لاح لها نجم الخرقاء) وأصابتها بعض الاقدار ، وفي النص (٧) تواجه الناقة المسنة غارة مفاجئة .. الخ .

٤ ـ وتغلب النهايات والفواجع على قصصه ، وهذا تنتمي ومنتظر من المعري الحزين ، فثمة موت في النص (٤) ، وثمة انتظار ممضّ وموجع ومتلهف للحرية في النص (٧) و(٨) وتوارت النهايات المشرقة والمضيئة وسط حلكة هذه الاجواء .

٥ ـ واذا كان النصوص الحكائية الثلاثة الاولى التي وردت في كتاب (القائف) قد زاوجت بين اسلوبي الحوار والسرد فان النصوص المتبقية والمستلة من رسائله قد طغى عليها الجانب الوصفي والسردي طغيانا تاما وهو أمر يمكن تعليله بسهولة على أساس ان النصوص الثلاثة قد وردت في كتاب وضعه مؤلفه ليكون مجموعة قصصية ، فهو يتقمص فيه شخصية القاص واسلوبه وتقنياته وليس كالنصوص الاخرى التي هي أصلاً مجموعة رسائل احتوت بين طياتها تلك المشاهد القصصية ولكن ضمن الروح العام الغالب على اسلوب الرسائل وهو السرد والوصف والإخبار .

يوم خلق الله الانسان ليكون خليفة له في الارض ، لم يتركه وحيداً بل أحاطه بمخلوقات حية وجامدة تقاسمه العيش ، وترك له حرية اختيار الوجهة والطريقة التي يبني بها علاقاته معها : صداقة او عداوة ، حباً او كرهاً ، استغلالاً او رأفة . واحدة من أروع مزايا الفنون ـ والادب في مقدمتها ـ أنها استطاعت ان تؤرخ وتخلد صوراً شتى من علاقات الانسان الشائكة بتلك المخلوقات .

بغداد

١٩٩٧/٨/١٦

المصادر والمراجع

- انباه الرواة على انباه النحاة، القفطي، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة ١٣٦٩ هـ/ ١١٥ م.
- تجديد ذكرى ابي العلاء، د. طه حسين، مطبعة المعارف، ط ٣، مصر ٦ و ١٢ هـ/ ١٩٣٧ م.
- الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبدالسلام هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي واولاده، ط ١، مصر ١٣٥٩ هـ/ ١٩٤٠ م.
- ديوان سقط الزند، ابو العلاء المعري، شرح وتعليق د. ن. رضا، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت (د. ت).
- رسائل ابي العلاء المعري، شرح وتحقيق د. عبدالكريم خليفة، الجزء الاول، منشورات اللجنة الاردنية للتعريب والترجمة والنشر، عمان، ١٣٩٦ هـ/ ١٩٧٦ م.
الجزء الثاني، = = = = .
الجزء الثالث، = = = = .
- رسالة الصاهل والشاحج، ابو العلاء المعري، تحقيق د. عائشة عبدالرحمن بنت الشاطيء، دار المعارف، مصر ١٩٧٥.
- رسالة الغفران، ابو العلاء المعري، تحقيق د. عائشة بنت الشاطيء، دار المعارف، مصر ١٩٦٣.
- شرح المعلقات العشر واخبار شعرائها، جمع وتصحيح احمد الشنقيطي، دار الاندلس، بيروت (د. ت).
- العرف الطيب في شرح ديوان ابي الطيب، الشيخ ناصيف اليازجي، ط ٢، دار القلم، بيروت (د. ت).
- اللزوميات، ابو العلاء المعري، شرح وتعليق عزيز افندي زند، مطبعة المحروسة، مصر ١٨٩٣ هـ.
- لسان العرب، ابن منظور، اعداد يوسف الخياط، دار لسان العرب، بيروت (د. ت).
- مع ابي العلاء في سجنه، د. طه حسين، مطبعة المعارف، مصر (د. ت).
- معجم الادباء، ياقوت الحموي، تصحيح د. س. مرجليوث: ط ٢، المطبعة الجندية بالموسكي، مصر ١٩٢٣ م.
- المعري ذلك المجهول (رحلة في فكره وعالمه النفسي)، الشيخ عبدالله العلايلي، طبعة منقحة ومزيدة، الاهلية للنشر والتوزيع، بيروت ١٩٨١ م.
- وفيات الاعيان وانباء أبناء الزمان، ابن خلكان، تحقيق د. احسان عباس دار الثقافة، بيروت، د. ت).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش

(١) ينظر: انباه الرواة على انباه النحاة: ١/ ٤٨، ٨١، معجم الادباء: ١/ ١٧٠، وفيات الاعيان: ١/ ١١٤.
(٢) تلتقي الكلمتان في جذر لغوي واحد (بلس) ذي معان تشاؤمية هي مزيج من الياس والندم والسكوت، وهي معان لا استبعد غيابها عن ذهن المعري الذي عني باستثمار مثل هذه الالاعيب الاشتقاقية اللفظية.
(٣) سقط الزند: ٨٣.
(٤) معجم الادباء: ١/ ١٧٠، تجديد ذكرى أبي العلاء: ١٨٢.
(٥) رسالة الغفران: ٣٠٥ وصورة المعري هنا تبدو اقرب الى منطق الاشياء من الصورة القديمة التي ورد ذكرها في لوح سومري من (الواح سومر) لكريمر اذ تصف الفردوس او ارض الخلود بـ: (في دلمون لاينعق الغراب الاسود .. والذئب لايفترس الحمل)، ففي صورة المعري الافتراس موجود في الجنة ولكنه مصحوب باللذة للجاني والضحية على حد سواء ولكنه في «النص السومري» معدوم وغير موجود اصلا.

(٣) ينظر: انباه الرواة على انباه النحاة: ١/ ٦٢، معجم الادباء: ١/ ١٨٢ - ١٨٧.

---

(١) وعنوانها: (المعري ذلك المجهول).
(٢) م. ن: ٥١.

---

(١) تنظر: اللزوميات: ٢/ ٢٥، ٢/ ٢٨٣، ٢/ ٣٩٣.
تجديد ذكرى ابي العلاء: ٢٢٠.
(٢) سقط الزند: ١٥٨ - ١٦٢.

---

(١) سقط الزند: ١٦٦ - ١٧٠.
(٢) بلغ عدد الفاظ الحيوان في رسائله (٢٨٢)، تنظر الفهارس التي ذيل بها د. عبدالكريم خليفة رسائل ابي العلاء المعري.
(٣) اللزوميات: ١/ ، وينظر: تجديد ذكرى ابي العلاء: ٨٠.

---

(١) اللزوميات: ٢/ ٣٧٥.
(٢) م. ن: ١/ ٢٩٥، الموهن: النتن، ينظر: المعري ذلك المجهول: ٢٣.
(٣) م. ن: ١/ ٣٦٠.
(٤) م. ن: ١/ ٢٥٢.
(٥) سقط الزند: ١٨١، مسبوت: نعسان.
(٦) رسائل ابي العلاء المعري: ١/ ١٨٣.

(٧) م.ن : ٢١٣/١ .

(٨) ينظر : المعري ذلك المجهول : ٦٥ ، ٦٦ ،

(٩) ينظر : الحيوان : ١٩٧/٤ ـ ١ ـ ٢٠٠ ، وينظر : المعري ذلك المجهول : ٧٦ ، ٧٧ .

(١٠) الحيوان : ١٩٨/٤ .

---

(١) رسائل المعري : ٦٤٥/٣ ، ٦٤٦ ، وينظر : تجديد ذكرى ابي العلاء : ١٨٥ .

(٢) اللزوميات : ١٢٣/١ ، ينظر : المعري ذلك المجهول : ٦٦ .

(٣) رسالة الغفران : ١٣١ ـ ١٣٣ ، الطمر : الكساء البالي ، الشذاة : الشدة ، الشقاب : مهواة بين جبلين ، النقاب : الطريق الضيق في الجبل ، الخيف : كل هبوط وارتقاء في سفح الجبل : الحضب : الحية .

---

(١) اللزوميات : ٢٢٨/٢ .

(٢) يرد تفصيل لقصتها في احدى رسائله ، تنظر : رسائل المعري : ٤٩٩/٣ ـ ٤٥٠ .

(٣) ينظر : المعري ذلك المجهول : ٩١ ـ ٩٧ .

(٤) اللزوميات : ٢٢٠/٢ .

(٥) م.ن : ٢٠٢/١ .

(٦) رسائل المعري : ٢٨٩/٢ .

---

(١) أفدنا في تحديد هذا العدد من الفهرس الذي ذيلت به المحققة الرسالة المذكورة .

(٢) تنظر : رسالة الصاهل والشاحج : ٢٤٣ ، ٦٣٩ ، ٢١٨ ، ٢٧٠ .

(٣) م.ن : ٩٠ ، الشجر : الحر الشديد ، الزعلة : النشيطة ، العجراء : العصا ، الخذيف : أرذأ الكتان ، قصيب الازرق ، صوت الماء الجاري ، اللزنة : المدة الشديدة الضيق .

---

(١) سقط الزند : ١٤٢/١٤٣ .

(٢) ولنتذكر على سبيل المثال ابيات عنترة في حصانه :

وازور من وقع القنا بلبانه ... وشكا اليّ بعبرة وتحمحم
لو كان يدري ما المحاورة اشتكي ... ولكان لو علم الكلام مكلمي

(شرح المعلقات العشر : ١٦٨) ، وابيات ابي فراس الحمداني في الاسر مخاطبا الحمامة :

اقول وقد ناحت بقربي حمامة ... أيا جارتا هل تشعرين بحالي
أيا جارتا ما انصف الدهر بيننا ... تعالي اقاسمك الهموم تعالي

(شرح ديوان ابي فراس الحمداني : ٢١١) .

---

(١) يقول المتنبي في ناقته المرتحلة معه رحيلا متصلا لا يتوقف :

عيوان رواحلي إنْ حرتُ عيني ... وكلّ بغامِ رازحةٍ بُغامي

(العرف الطيب في شرح ديوان ابي الطيب : ٥٢١) .

لقد بلغت درجة التوحد بينهما مبلغا جعل الشاعر فيه صوته بغاما كصوت ناقة ، وما ينبغي ملاحظته ان دلالات رمز الناقة عند المتنبي تختلف عن تلك التي عند المعري .

(٢) رسائل المعري : ٥٠/١ ، يستقل : يقوم ، الافيل : ولد الناقة اذا فصل عن امه ، سخيفات الدور : الواطئة ، فرعتها : علتها ، الناب : الناقة المسنة ، الشواب ، الفتية .

(٣) م.ن : ٨١/١ .

---

(١) سقط الزند : ٨٠ .

(٢) م.ن : ١١٩ .

(٣) اللزوميات : ٣٨٨/٢ ، وينظر : مع ابي العلاء في سجنه : ١٢٠ .

(٤) في معنى قيافة الاثر اي تتبعه او قيافة الشخص اي ادراك سمات التشابه بينه وبين اخيه ، ينظر : لسان العرب : ١٨٨/٣ ـ ١٨٩ .

---

(١) تنظر : رسالة (الصاهل والشاحج) : مقدمة المحققة : ٣٦ ، ٣٨ .

---

(١) أوردتها د . عائشة بنت الشاطيء في مقدمة تحقيقها لرسالة (الصاهل والشاحج) نقلا عن الكلاعي في (احكام صنعة الكلام) : ٤٨ ، ٤٩ .

---

(١) رسائل المعري : ٨٥/١ ـ ٨٧ ، شمط : خالط سواده بياض ، اقفر : ذهب الى القفر ، البرس : الثلج .

(٢) لاحظ كيف يقلب المعري بعض المعاني والافكار عبر كتبه ، فالحمامة هنا تبكي وليست تغني كما يحدد ، ولكنه في وضع آخر سيقف شاكاً ومتسائلا عن حقيقة صوتها أبكاء ام ضحك في قوله :

وشبيه صوت النعي اذا قيس بصوت البشير في كل ناد
أبكت تلكم الحمامة أم غنّت على فرع غصنها المياد؟

(سقط الزند : ١١) .

(٣) واضح ان الضمير يعود الى الشخص الذي ارسلت له الرسالة .

(٤) رسائل المعري : ١٢٩/١ ـ ١٣٠ ، ذات طوق : الحمامة ، الريد : الريش ، الوسمي ، المطر .

---

(١) رسائل المعري : ٢٨٧/٢ ـ ٢٨٨ ، الخرقاء : نجم الخسران ، مرهمة : تصاب بالمطر ، بلاد القرظ : اليمن ، مفاص : مجيد ، ارض تهمة : شديدة الحر ، الهيمنة : الصوت الخفي ، الخصاص : الخروق في الباب .

(٢) م.ن : ٢٩٥/٢ ـ الشارف من الابل : الناقة المسنة الهرمة ، الحلم : الفساد .

(٣) م.ن : ٣٠٢ ، ٣٠٣ . وتتكرر قصص الحمام أيضا في الصفحات : ٣٢٣ ، ٣٣٤ ، ٣٤٩ ـ ٣٥٠ .

---

(١) اللزوميات : ٣٥١/٢ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

منطق الوحدة المطلقة في فلسفة ابن سبعين

د . حسن مجيد العبيدي

جامعة الكوفة

تمهيد : نقدم هنا ، دراسة ، عن البحث المنطقي ، عند الفيلسوف الصوفي ، صاحب وحدة الوجود المطلقة[١] ، عبد الحق بن سبعين . (٦١٣ - ٦٦٨ هـ = ١٢١٦ - ١٢٧٢ م)[٢] . نتناول فيها بالدرس والتحليل ، مفهوم المنطق واقسامه وعلاقته بنظرية الحد والتعريف . مستندين بذلك إلى كتابه المهم (بد العارف)[٣] ، لانه درس فيه ، كل ما يتصل بابحاث المنطق وأقسامه ، دراسة تفصيلية معمقة ، وعرض فيه لافكار السابقين عليه ونقدها ، ثم بين موقفه من هذه المسالة المنطقية أو تلك ، مؤسساً لنفسه منطقاً يسمى بمنطق المحقق[٤] . وهو أحد أهم مميزات فلسفته .

وسنتناول أولاً في هذه الدراسة ، نظرية الحد والتعريف المنطقية عنده وتفصيلاتها ، ثم نتناول بعد ذلك ، آراءه المنطقية بالتفصيل .

أولاً ـ مبحث الحد

يُعرف ابن سبعين الحد ، بانه : العبارة عن المحدود بما يحصره ويحيط به إحاطة تمنع ما ليس منه أن يدخل فيه ، وأن يخرج ما هو منه[٥] . ويقصد ابن سبعين بهذا التحديد للحد ، التعريف التام ، الذي يشمل جميع انواع المُعرّف ويكون جامعاً مانعاً ، ذاكراً الماهية الثابتة للشيء دون أعراضه المتغيرة . ويكون هذا دائماً بالجنس والفصل المنطقيين .

ويقسم ابن سبعين الحد من ناحية العلوم المعروفة في زمانه إلى :

١ . حد لغوي : وهو الذي يشرح المحدود بلغة أشهر من لغته وباسم أبين من أسمه .

٢ . حد شرعي : هو الذي ينسب الخبر الصادق ولما أريد به ، وجعل عند الحكم .

٣ . حد عقلي : وهو الحد الماخوذ من حقيقته الشيء وماهيته ووجوده[٦] .

ويتميز الحد ، بعدة مميزات ، يبينها ابن سبعين بالتفصيل ، هي :

١ . الحد بالجملة يشرح المركب ولا يتعرض للبسيط ، أي يشرح المعنى المدلول عليه باسم ما بالاشياء التي بها قوام ذلك المعنى .

٢ . الغاية من الحد الحصر والتقييد . ولا يهتم في البسيط لانه لا يهتم بالجزيئات ، بل غايته حصر المعنى وتفهيمه للسامع أو القارىء .

٣ . يحد الحد بالعلل القريبة للشيء لكي يسهل ذلك على السائل ، وتجنب تحديد الشيء ، بذكر الحدود المؤلفة من العلل التي بسببها كان الشيء ، ومن العلل التي على طريق الصورة . مثل حد الخجل ، بانه حمرة الوجه ، فالتحديد هنا جاء من قبل صورته ، ولم يرد به أنه سبب الحياء والانفعال والهيبة . التي متى تمت بشروطها كانت الحمرة . ولهذا يعد حد الخجل من قبل الصورة حداً ناقصاً وليس بتام[٧] .

٤ . والحد يتركب عند ابن سبعين من العنصر والصورة ، ويكون بعضه بالفعل وبعضه بالقوة . ومثال ذلك ، نقول : تبن القمح لا يعود قصيلاً إلا عندما يرجع للطبائع وتتركب الاسطقسات . وحينئذ يكون في صورة القصيل .[٨]

٥ . ان تحقيق الحد ليس من المسائل السهلة ، بل من العويصة ذلك لان الحد بَيّن بنفسه[٩] ، وهنا يتضح من هذا النص ، ان ابن سبعين يساوي بين الحد والوجود ، ون الوجود هو البيّن بنفسه ولا يحتاج إلى من يعرفه ، وهو بهذا القول إنما يؤسس تاسيساً منطقياً لفلسفته في وحدة الوجود المطلقة . وانما يحتاج العالم إلى الحد لكي يبين معلومة لغيره .

٦ . يبين ابن سبعين موقفه الخاص من الحد ، بانه مركب من ثلاثة أشياء ، وجود ، وصفة نفس ، وعبارة موضوعة له بصفة النفس « = لفظة » ، والعبارة لا أهمية لها ، لانها إصطلاح من قائلها ، فلم يبقَ في الحد إلا محض الوجود ، وإن شئت تسمي الوجود حداً . وهذه هي الحقيقة عند ابن سبعين .[١٠]

٧ . الحد ينقسم الى جنس وفصل ، وهو التام ، كحد الانسان انه حيوان ناطق ، فالحيوان هو أعم من الانسان ، لان

الإنسان داخل تحته في الجنس ويتميز الانسان بفصله عن غيره من الحيوانات وهو الناطق . وهو أي الحد التام غير الرسم ، لان الرسم يتالف من جنس قريب وخاصة ، مثل الانسان حيوان ضاحك كاتب[١١] . أي ان الرسم يبين الشيء بالاشياء التي ليست بها قوام ذلك المعنى بل باحواله ، أو بالاشياء التي قوامها بذلك المعنى .

والرسم على شكلين ، تام ، يتالف من جنس الشيء وأعراضه اللازمة له ، ورسم مطلق ، ويتالف من الاشياء غير الذاتية ولكنه خاص[١٢] . مثل تعريف الانسان ، انه يمشي على اثنين .

ويتضح من مميزات نظرية الحد هذه ، ان ابن سبعين قد وظّف التُراث الفلسفي العربي الاسلامي في هذا الجانب ، لصالح بناء فلسفته الصوفية في وحدة الوجود المطلقة ، توظيفاً يتميز بالاصالة والجدة ، لان دراسة الحد ونظرية التعريف ، نجد لهما أصولاً عربية إسلامية ، متميزة عند الفيلسوف ابن سينا في رسالته الحدود التي أرسى فيها ، نظرية متكاملة عن الحد ، بين فيها أهمية دراسة نظرية التعريف والصعوبات التي تعترض هذه الدراسات على نحو تفصيلي ، والتي ستجد لها صدىً واسعاً فيما بعد عند الفيلسوف أبي حامد الغزالي في رسالته الموسومة بالحدود[١٣] . مما جعل ابن سبعين ينتبه لقيمة دراسة نظرية الحد والتعريف ، لبناء منطق المحقق وهو منطق ابن سبعين نفسه .

ثانياً ـ مبحث الكليات :

يُلاحظ هنا ، ان ابن سبعين ، لم يضع حداً أو تعريفاً لعلم المنطق ، بل اكتفى بالإشارة إلى انه يحتاج إلى معرفة كتاب ايساغوجي ، وهو شبه المدخل إلى علم المنطق ، بعد الحد والمطالب العلمية .[١٤]

والمدخل (ايساغوجي) ، الذي بدأ ابن سبعين الحديث عن المنطق وأقسامه به ، ليس من وضع الفيلسوف اليوناني أرسطو طاليس (ت ٣٢٢ ق . م .) ، بل من وضع فرفوريوس الصوري (ت ٣٠٥ م)[١٥] ، ويؤكد ذلك ابن سبعين نفسه بقوله : ان هذه الالفاظ الستة ليس فيها لارسطو طاليس كتاب موضوع يخصها . ثم يستدرك فيقول : غير انها في كلامه مبددة[١٦] . والالفاظ الستة التي يستعملها المناطقة في أقوالهم ومخاطباتهم هي الجنس ، النوع ، الفصل ، الخاصة ، العرض ، الشخص . والذي جمع هذه الالفاظ هو تلميذه فرفوريوس الحكيم . بناءً على طلب خروسيوس الرومي من فرفوريوس .[١٧]

أما غرض ايساغوجي فهو حصر الامور الرابطة التي بين المحمول والموضوع ونسبتها وتبيين كل واحد منها على انفراد[١٨] . كما قلنا مع ابن سبعين ، ان ايساغوجي ينقسم إلى :

١ . الجنس : يحده ابن سبعين بعدة حدود ، هي :

أ . المقول على كثيرين مختلفين بالانواع .

ب . المعنى الحاوي لجماعة مشتتة النسب .

ج . يُقال على كل لفظ دال على جماعة مختلفة صورها يعمها معنى واحد .

د . يقال على العدد الشارح لمعدود إذا حلل وجد الفصل فيه واحداً والفرع مختلفاً .

هـ . صورة الكلي في الذهن وتجرد الصور المادية وتركيب الإنفعال والوهم على أمثلة الحس .[١٩]

وبازاء ما يذكره ابن سبعين ، عن الجنس ، نجد ان التعريفين الاخيرين ، فيهما مطابقة لما يذكره اخوان الصفا في تعريفهم للجنس[٢٠] .

٢ . النوع . أما النوع فعلى قسمين ، نوع طبيعي ، وحَده صورة واحدة تعم أشخاصاً كثيرين ، ونوع منطقي وهو المقول على كثيرين متفقين بالصور في جواب ما هو النوع .

وتعريف النوع المنطقي عند ابن سبعين ، فيه تاثر واضح بتعريف ابن سينا له من قبل . وعلى الاخص في كتاب النجاة ، حيث يحده ابن سينا ، اي النوع ، بقوله : الكلي الذاتي الذي يُقال على كثيرين في جواب ما هو[٢١] .

ويُلاحظ ان ابن سبعين ، يحاول ان يوظف الجنس المنطقي والنوع ، لصالح فلسفة الوحدة الوجودية المطلقة ، بقوله : ان الجنس صورة الكلي في الذهن وتجرد الصور المادية وتركيب الإنفعال والوهم على امثلة الحس وثبوت الضمير على ترتيبها كذلك حتى يعرفها تحقيق الوحدة للوجود الحامل لكل موجود ، فيخلع خبر الإضافة ويخلص الافراد ويجمع المتناسب ويبدد النظر إلى ذلك فيعسر فرض الكثير ، بل لا يمكن أصلاً .[٢٢]

والنص اعلاه واضح ، لا لبس فيه ، لان الكثرة لا يمكن فرضها في الاشياء ما دام الوجود واحداً ومطلقاً ، ولا غيره موجود ولا يتكاثر لانه الحامل لكل موجود .

٣ . الفصل : يحد ابن سبعين الفصل اكثر من حد ، كما فعل مع الجنس والنوع من قبل . وهذه الحدود للفصل هي :

أ . الكلي المفرد الذي يميز كل واحد من الانواع القسيمة في جوهره عن النوع الاخير له في جنسه القريب .

ب . هو الذي يدل على كثيرين مختلفين بالانواع في جواب أي[٢٣] .

ج . كل لفظة دالة على معنى ينفصل به النوع من الجنس كالصهيل للخيل والنطق للإنسان .

د . هو إضافة المعنى الحاصل في النفس وسكونه فيها .

وهذا التعريف هو الذي ياخذ به ابن سبعين .[٢٤]

ويتميز الفصل من الجنس المنطقي . بعدة مميزات ، يبينها ابن سبعين هي :

أ . الفصل يجتمع مع الجنس في معرفته بذاته . أي ان

الفصل هو من مقومات الشيء لا من أعراضه ، كما في قولنا : الإنسان حيوان ناطق ، فالناطق فصل للإنسان ذاتي له .

ب . يتميز الفصل عن الجنس ، بكونه لا يعرف إلا جوهره ، والذي ينحاز به عن غيره ولا يتعرضه .

ج . الفصل ينسب تارة إلى الجنس وتارة إلى النوع .

د . الفصل قضية من الوجود المطلق ، اضافته إلى الضمير أمثلة الوجود[٢٥] .

والنقطة الاخيرة ، توضح موقف ابن سبعين من الفصل وعلاقته بفلسفته التي ارتضاها . وإن كان يرى أن الكلام في الفصل فيه صعوبة ، ولا يفهم إلا ما يرد عليه ما يفسره .

ويتوجه ابن سبعين بالنقد إلى الفيلسوف أبي نصر الفارابي (ت ٣٣٩ هـ) ، في مسألة الفصل ، ويعيب عليه ، التشتت والخلط فيه ، وإن كان الفارابي ، في نظر ابن سبعين ، أنبه فلاسفة الاسلام وإمامهم وهو المخاطب بينهم[٢٦] .

ولو رجعنا إلى ما قاله الفيلسوف الفارابي ، حول الفصل ، نجد ان ابن سبعين ، عندما أراد تمييز الفصل من الجنس والنوع ، وحدد له الخصائص ، اعتمد كلياً على ما قاله الفارابي في هذا المجال ولا سيما النقاط (أ ، ب ، ج) من هذا الباب . فمثلًا يقول الفارابي ، والفصل يعرف منه جوهره الذي ينحاز به عن غيره أو يعرف جوهره بما ينحاز به وينفرد عن غيره ...... والفصل يعرف جوهر كل واحد منها بما يخصه[٢٧]

ولم نشاهد في كلام الفارابي اي خلط أو تشويش حول الفصل ، والذي أميل إليه ، هو ان ابن سبعين ، أراد من الفصل تاكيد أهميته في بناء الأساس المنطقي والمعرفي لفلسفة وحدة الوجود وهذا ما نستبعده عن الفارابي ، لانه لم يصرح به .

٤ . الخاصة : تُحد الخاصة عند ابن سبعين ، باكثر من حد هي :

أ . الخاصة لفظ يختص بنوع ما وحده ولجميعه من بين سائر الانواع مثل الكتابة للكاتب دون سائر الانواع . والضحك للإنسان .

ب . هي كلي مفرد يوجد لنوع ما وحده ولجميعه ودائما[٢٨] .

ج . الخاصة ، تخصيص يثبت بالذات لا من جهة الإنفعال فقط ، بل من الصفات المقومة أو المتممة وغيرها .

د . الخاصة ما لم يُعرف ولا يشير إلى حقيقة الشيء وكان لازماً للامر على انفراد ورجع إليه في الحمل[٢٩] .

وهذا الحد الاخير للخاصة ، هو الذي يتبناه ابن سبعين ، بعد أن يستعرض حدود الخاصة التي ذكرنا ، ويبين أنها ، أي الحدود الثلاثة الأولى ، يجب على المحقق ، صاحب فلسفة وحدة الوجود المطلقة ، أن يتكلم بها مع غير الخاصة « = الجمهور » والعلماء بالوجود . فإذا تحقق ذلك الكلام معهم ، وعلموا ما هي الخاصة ، يقول ابن سبعين ، انه لا توجد لا خاصة ولا عامة ، إلا قضايا وخبره أو عدم مضاف في شيء وممنوع لشيء . وهذا ما لا يرتضيه ابن سبعين ، لان الوجود ومحمولاته واحد لا عدم فيه ولا كثرة .[٣٠]

وتقسم الخاصة الى ثلاثة اقسام ، قسم للنوع وحده وليس لكله ، كالطب والهندسة الموجودتين لأناس دون غيرهم ، وقسم للنوع كله وفي كل زمان كالضحك للإنسان والصهيل للفرس ، أما القسم الثالث فلم يتحدث عنه ابن سبعين .[٣١]

٥ . العرض : يحد ابن سبعين العرض ، منطلقاً من فلسفته في الوحدة المطلقة ، بقوله : وهم يحمل على وهم وإدراك يخبر عن إدراك ومدرك يحتاج إلى مدرك[٣٢] .

ومعنى هذا ، ان العرض وهم ، لان الوجود المطلق حقيقي ، لا وهم فيه ، فلا يحتاج إلى عرض ، لان العرض وجود مقيد ولا وجود له بالحقيقة ، لان الوجود المقيد هو عين الوجود المطلق[٣٣] .

ويقسم العرض ، على ما هو متعارف عليه عند المناطقة قبل ابن سبعين ، على قسمين ، عرض ذاهب كالخجل والوجل والحركة والسكون ، وعرض ثابت كالفطوسة في الانف والسواد في الغراب . وهو ما يصرح به ابن سبعين نفسه[٣٤] .

٦ . الشخص : للشخص عدة تعريفات ، هي :

أ . كلي إما متفق وإما مختلف يشار إليه دون المجاور له أو المداخل معه .

ب . ما كان من الالفاظ دالًا على جملة تختص الإشارة بها وتقع عليها دون غيرها ، كقولنا : هذا الرجل .... وهذه المدينة .

ج . الكلي الذي يتنوع ويقال على الاعم من المبادىء وهو العالي الذي يحوي المعاني .

والحد الاخير للشخص (ج) هو الحد الذي يأخذ به ابن سبعين ، لانه يعبر عن فلسفته . وهذا الحد للشخص يجمع بين الاعيان والذوات ، أو بين الصور والمواد ، أو بين الاجسام والأرواح ، جمعاً لا انفصام فيه ، وان كان الوجود الشخصي الحسي ظلا للوجود الشخصي الروحي . لان ابن سبعين ، يرى ان الشخص هو الجامع للاجناس العليا (الجوهر ومحمولاته التسعة) ، والتي هي العالم من حيث الحقيقة . فالوجود الحقيقي عين واحدة جامعة لكل شيء ، لا كثرة فيها ولا تجزئة[٣٥] .

ثالثاً ـ مبحث المنطق (المقولات)

وبعد أن بينّا ، في مبحث الكليات الستة ، عند ابن سبعين ، وكيفية وضعها لصالح النظام الفلسفي الذي ارتضاه لنفسه ، نتناول الآن ، دراسة أقسام المنطق وكيف دَرَسَها ، ابن سبعين ، مشيرين بذلك إلى قيمة آرائه في هذا المجال ، عن سابقيه من

الفلاسفة العرب المسلمين.

مركزين البحث على المقولات فقط، مؤجلين الدراسة في بقية أقسام المنطق إلى بحث لاحق.

المقولات (قاطاغورياس)

المقولات تدرس وتبحث عند ابن سبعين على ثلاثة إتجاهات فلسفية هي:

أ. المنطق: وفيه تتم دراسة المقولات من حيث هي حاضرة في النفس الناطقة عند المقايسة بين بعضها وبعض في العموم والخصوص والاتفاق.

ب. الطبيعة: وتتم فيها دراسة المقولات، بحسب وجودها في الهيولي (= المادة) ولها مبدأ وحركة وسكون يلحقها التغاير والاستحالات والحركات.

ج. ما بعد الطبيعة (= الميتافيزيقا): ومفادها، إذا نظر في المقولات من حيث هي موجودة في العقل معراة عن المادة ومنزهة عن الشوائب، وفهمت ذواتها ونظرت مجردة عن الأحوال من حيث ما تدل عليها حدودها ورسومها.

وهذه المقولات، موضوع البحث هنا، عشرٌ، الجوهر، فضلاً عن محمولاته التسعة (الكم، الكيف، الاين، المتى، الوضع، الفعل، الإنفعال، الإضافة، الملكة). وابن سبعين يوظف دراسة هذه المقولات، للمضي قدماً في ترسيخ البناء الفلسفي لوحدة الوجود المطلقة عنده.

الجوهر:

يورد ابن سبعين، أكثر من حد للجوهر، في محاولة لعرض الآراء الفلسفية حوله، ومن هذه الحدود للجوهر، انه الشيء الذي لا يعرف من موضوعه شيء خارج عن ذاته .... وشخص الجوهر الذي لا يعرف من موضوع أصلاً ذاته.[٣٦] أي أن الجوهر مستقل بذاته. لا يحتاج في قوامه إلى غيره. وهذا الحد للجوهر، هو الذي ارتضاه الفلاسفة أرسطو طاليس والفارابي وابن سينا من قبل.[٣٧] والجوهر ايضاً هو القائم بنفسه القابل للصفات، والذي له حجم وله بالذات أحياز. وأيضاً يقال الجوهر على ماهية الشيء، ولا يقال على موضوع ولا هو في موضوع، بل سائر الأشياء يقال عليها[٣٨].

وعلى الرغم من ذلك فإن ابن سبعين، لا يرتضي بهذه التحديات للجوهر. لان الحكم عليه عسير الذهاب أو قضية بطيئة أو مدرك متقدم بالذات على غيره، وتقدمه عليه هو المقوم للذات الثانية[٣٩].

ويريد ابن سبعين بهذا، القول، التاكيد على ان البحث في الجوهر بالنسبة لفلسفةالوحدة المطلقة أمر غير ما هو متعارف عليه من البحث فيه، لانه لا جوهر إلا الجوهر المطلق (= الله) والذي لا حدّ له من أجل أنه لا يعلوه جنس، وهو القائم بنفسه الحامل للمتضادات، وهذا الجوهر الروحاني واحد بالعدد غير متبدل[٤٠].

الكم:

الكم، مما هو معروف عنه، يقدر بعضه كله، والكم هو كل شيء أمكن أن يقدر جميعه بجزء منه، أو مساوٍ لجزء منه، وينقسم على قسمين، كم متصل، وهو الجسم، والسطح، والخط، والزمان، والمكان، وكم منفصل، وهو القول، والعدد. ولكن ابن سبعين، بعد ان وضح ماهية الكم وأقسامه، يقول، الكم ليس له حد لانه جنس ليس له جنس يعلوه ولكن له خاصة تميزه وهو مساوٍ ولا مساوٍ. وهذا هو رأي الفلاسفة، دون رأيه[٤١]، لان الذي يقوله ابن سبعين عن الكم، هو عين ما يؤمن به في فلسفته، وهو إجتماع القضايا المفردة في قضية يُقال لها نحن أو حس، وهذه القضية في أخرى يقال لها كلمة، فالكم قضية واجتماع لا غير[٤٢]. والكم لا يخرج عن كونه قضية وهمية يحكم بها الذهن العدي دون المحقق عند المحسوسات.

الكيف:

نجد في كلام ابن سبعين عن الكيف، وأقسامه خللاً واضحاً في تطويع هذه المقولة لصالح فلسفته، فبعد أن يعدد أقسام الكيف، إلى حال سريع الزوال كالحمرة للخجل، وهيئة الأزرق وفطوسة الانف، يقسمها من الناحية الوجودية والمعرفية الى قسمين، كيفية نفسانية، وهي ما غابت عن الحواس كالعلم والفهم والحلم والغضب، وكيفية جسمانية، كالحرارة والبرودة، وتسمى كيفية فاعلة، وكيفية منفعلة كالرطوبة واليبوسة، يشير كذلك إلى ان الكيفية ليس لها جنس يعلوها فليس لها حد ولكنْ لها خاصتان تميزانها مما سواها، احداهما عامة لجميعها، والاخرى ليست بعامة لجميعها وهي أشد وأصعب، وهي بالجملة الهيئات التي بها يقال في الاشخاص كيف هي[٤٣]. وبما ان ابن سبعين ينفي وجود سوى الموجود المطلق، فانه يترتب على ذلك انقطاع الشريك المادي ونفي الإضافة، ويترتب عليه أيضاً انقطاع وهم الكيفية[٤٤]. فالكيفية وهم، والوجود المطلق حقيقة فالتعارض قائم هنا وابن سبعين يفصل به لصالح الوجود الحقيقي، على الوهم.

الإضافة

الاضافة مقولة منطقية، تحمل معنى الكثرة في بديتها، وابن سبعين مدرك لهذا الجانب فتجاوز عليه لان الإضافة وهم باطل، ولان الإضافة تحمل الكثرة، فهي كذلك[٤٥]، لان الإضافة هي النسبة ما بين شيئين، ثبات كل واحد منهما بثبات صاحبه الذي ثباته يدور عليه ولا يذانيه[٤٦]. كالابوة والبنوة، والاخوة والصداقة. وغيرها.

الاين:

هوتركيب جوهر مع مكان، مثل قولنا فلان في السوق،

http://Archivebeta.Sakhrit.com

وبالجملة ، فانه لا جسم طبيعياً إلا له أين قريب وأين بعيد ، ويتصف الأين بالإضافة كالفوق والتحت ، والأين منه ما يشاهد ومنه ما لا يشاهد . هذا هو رأي المناطقة في مقولة الأين ، وابن سبعين يورد هذه الاراء بالتفصيل(٤٧) . أما رأيه فهو غير ذلك ، لان الأين يفيد الإحاطة بالشيء ، والتحديد له ، وهذا ما لا يرتضيه ابن سبعين ، وإن كان الواصل إلى الوحدة المطلقة يحتاج في صعوده إلى الذوات المفارقة إلى الأين ، ولكنه متى وصل الى الوجود المطلق الحق ، انقطع عن الأين (أو على حد تعبيره ترك الدواء)(٤٨) . فالأين هنا بمثابة وسيلة تتوسل بها للتخلص من الكثرة في العلم والاحاطة ، إلى المطلق ، بقوله إن وقعت الإشارة فالإنية لم تنقطع وان حققت العبارة فالمادة لم تنفصل(٤٩) .

المتى :

وهي مقولة إضافة الجوهر مع الزمان وتصريف الجوهر في الزمان ، على ثلاثة أقسام ، ماض ومستأنف وحاضر(٥٠) .

وقد يكون السؤال بمتى عن نهايتي وجود الشيء (البداية والنهاية) ، مع تجنب إطلاق كمية الزمان على متى أوطلب الكمية منها ، كما نقول في سؤالنا عن سنة ، فلا نقول : متى سنة ؟ وإنما نقول : كم سنة ؟ فيقال لنا مائة سنة . أما إذا أردنا السؤال عن تاريخ السنة ، فانه يجوز السؤال بمتى ، فنقول : متى هو ؟(٥١)

وهذا الحديث عن متى ، يعد في نظر ابن سبعين من الظاهر والسفسطة ، لانها تعيق الوصول إلى الاتحاد بالحقيقة ، حقيقة الوجود المطلق التي يريدها ابن سبعين(٥٢) . والتي هي عماد فلسفته . لان الزمان يفيد الكثرة ، والكثرة تقود إلى الوهم وهذا مباين لارائه في هذا المجال .

الملكة (لـهُ) :

وهي امتلاك الصفة للشيء ، أي تركيب جوهر مع جوهر ولواحقه للمالك ، اما في ذاته الباطنة كالعلم ، واما في شخصه كالسقم والسمن . واما خارج الذات والشخص(٥٣) . أو ان الملكة نسبة الجسم إلى الجسم المنطبق عليه(٥٤) .

وبعد أن بين ابن سبعين ، مقولة الملكة ، منطقياً ، نراه بعد هذا الكلام من جهة الاستعارة بالنسبة للموجودات الممكنة ، أما الوجود الحق ، فتكون له على جهة الحقيقة . لان طبيعة الممكن تمنع ذلك عن نفسه ، بل هو الأول الحق(٥٥) . ولانه حق ، فكل ما عداه وهم ومتكثر نطلق عليه مقولة الملكة من اجل الإضافة لانه تابع ومعلل .

الوضع :

هو تركيب جوهر مع جوهر ، كما نقول فلان إستلقى على ما استلقى عليه ، أو هو إضافة كمية للكمية في مكان وإجزاء الكميتين كل واحدة منهما تقابل الأخرى في المكان الذي هما فيه أو تنطبق عليه . وهذا موجود لكل جسم ولكل موضوع وهيئة ما(٥٦) .

والوضع ، قسمان ، وضع بذاته ، ووضع بالإضافة ، وهو بالجملة متعلق بالجواهر الجسمانية ، وغير متعلق بالجواهر المفارقة . لان الامور الروحانية إذا تقدم بعضها على بعض إنما يتقدمه تقدم وجود ، لا تقدم وضع كما هو حال الجواهر الجسمانية(٥٧) .

وهذا هو الذي يأخذ به ابن سبعين ، في فلسفته ، لان الوضع الجسماني يفيد التقييد وهو مما لا يقره ، لان الصحيح في الوضع عنده انه تناسب الوجود واختلافه . لانه لو قدر الوجود المقيد على الوجود المطلق ، حملنا العدم على الوجود ، وهذا لا يمكن . وإذا حملنا المطلق على المقيد ، جعلنا العدم يحمل على الوجود ، لان الوضع وهم وعجز . فلا يبقى إلا الوجود المطلق(٥٨) .

الفاعل :

تركيب جوهر وكيف . وهو ينقسم على قسمين ، أما أن يكون الفعل باقياً بعد انقضاء حركة الفاعل كبقاء أثر النجار في الباب . واما أن يكون اثر الفاعل غير باقٍ بعد انقضاء حركته كالرقص والتقلب(٥٩) . ويورد ابن سبعين تعريف الفارابي للفاعل ، ويشيد به ، بقوله : وحقيقته أن ينتقل الفاعل باتصال عن النسب التي له إلى أجزاء ما تحدث في الشيء الذي ينفعل حيثما ينفعل(٦٠) .

ومع ذلك فان ابن سبعين ، يرى في الفاعل غير ما يراه غيره ، وتبعاً لفلسفته في الوحدة المطلقة ، فالفاعل على الحقيقة هو القصد القديم والنظام القديم ، لان المبتدع الاول مفعول ، والفاعل له هو اللّـه (تعالى) . لان ما يفعل المبدع الاول جائز وغير حقيقي ، بقي أن نقول ان العلة الأولى والقصد القديم هو اللّـه . وهو الفاعل حقيقة(٦١) . وهذا القول صرح به ابن سبعين ، بعد أن نظر إلى الوجود ، فوجد نفسه روحانية وجسده جسمانياً ، ورأى نفسه لا تنفرد (عن جسده) ، وما عندها من المعنى الكلي إنما هو غير معين ، فاستدل ان ذلك يصدق على كل موجود متغير . ومنه جملة العالم والأكوان ، فوجدها متأثرة بأثر ، وهذا الأثر في الفاعل(٦٢) (= اللّـه) . ونلاحظ هنا مع ابن سبعين ، انه رفض رأي أرسطو طاليس والسابقين عليه من الفلاسفة العرب المسلمين في موضوع الفاعل(٦٣) ، وجعل الفاعل وهو الحقيقة المطلقة = (اللّـه) ، الاساس لوحدة العالم ، لان القول بغير ذلك يقود إلى الكثرة في العالم ، وهذا مما ينفيه ابن سبعين .

ينفعل :

مقولة منطقية ، يحدها المناطقة بقولهم هي تركيب جوهر مع كيف ، والإنفعال هو قبول تأثير الفاعل ، والمنفعل هو القابل له(٦٤) . وهذا ما يذهب اليه الفيلسوف الفارابي(٦٥) . وهو على قسمين ، نفساني ، كالعلم الحاصل من المعلم للمتعلم ، وجسماني ، مثل الضرب من الضارب على المضروب . ويحدد ابن سبعين طبيعة الانفعال ، بقوله ، لا يطلق على الروحاني إلا على

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

طريق الكمال . وفي عالم الطبيعة يطلق على التمام والنقصان[66] . وعليه فان ابن سبعين يرفض التمييز بين الفعل والإنفعال ولا سيما في الوجود الواحد المطلق ، لان مقولة ينفعل قد تطلق على الحق سبحانه بمعنى لا حقيقة له إلا في القول ، وإما في الوجود فلا حقيقة له بوجه[67] ، ومعنى ذلك ، انه يريد أن يوحد بين الفعل والفاعل والمنفعل ، ويرفض التمييز بينهم ، في الوهم والحقيقة .

حكم عام بمثابة خاتمة :

تبين من خلال هذا البحث في منطق ابن سبعين ، ولا سيما في المقولات العشر ، الجوهر ومحمولاته . ان ابن سبعين يهتم بالجوهر ويعده الوجود الحقيقي فقط ، وما سواه من المقولات الأخرى لا وجود لها إلا في الوهم . وفي هذا الصدد يصرّح ابن سبعين ، ان المقولات العشر مختلفة ومتباينة ، ويطلق عليها الوجود والشيء الواحد والحق والامر بالترادف[68] ... وهذا القول يستلزم ان الخلاف والغيرية تجتمعان في الشيء الواحد بحد واحد واسم واحد[69] . ولكن هذا القول يجد عند ابن سبعين رفضاً مطلقاً ، لانه يتعارض مع مفهوم الوجود الواحد المطلق . لان المقولات إنما تُقال على العالم ، والعالم واحد ، وهي أيضاً الانسان . لان الوجود واحد ، والعالم كله متماثل ، والمتماثل واحد[70] . وعلى هذا الوجه يوحد ابن سبعين في بحثه في المقولات بين اللّـه والعالم والانسان . ويرفض كل تعدد أو تكثر في العالم ويعد هذا التكثر باطلاً لانه من عمل الوهم ، فلا يبقى إلا الوجود المطلق غير المقيد وهو اللّـه .

ونشاهد هنا ، وجه الاصالة في فلسفة ابن سبعين المنطقية ، والتي أشرنا إليها مراراً في ثنايا البحث ، فهو يطبّق تطبيقاً فلسفياً واعياً فكرته في الوحدة المطلقة على المنطق ، ويخرج بنتائج تحمل الأصالة والطرافة والجدة في الفكر الفلسفي العربي الإسلامي . على الرغم مما تركه السابقون عليه في هذا المجال ، أقصد الفارابي وابن سينا واخوان الصفا والغزالي وابن رشد .

الهوامش

(1) . يتميز الفيلسوف ابن سبعين ، عن سابقيه بهذا الجانب ، ويطلق على فلسفته ، فلسفة الوحدة المطلقة ، وتعني : ان الوجود الحقيقي للّـه وحده ، وهو الذي يوصف بالوجود فقط ...
اما سائر الموجودات الاخرى فلا بد لها في الحقيقة اذ ان وجودها عين وجود اللّـه ولانها تستمد وجودها من اللّـه ، وعليه فهي غير زائدة على اللّـه . انظر : التفصيلات ، حول هذه الفلسفة وعلاقة اللّـه بالعالم ، نظلة احمد الجبوري ، فلسفة وحدة الوجود ، أصولها وفترتها الإسلامية رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الاداب ، بغداد ، ١٩٨١ ، ص ١٧٩ ـ ١٨٠ . وقارن ، ابو الوفا التفتازاني ، ابن سبعين وفلسفته الصوفية ، ط ١ ، بيروت ١٩٧٣ ، ص ١٨٩ فما بعد . كذلك ، محمد ياسر شرف ، الوحدة المطلقة عند ابن سبعين ، بغداد ١٩٨١ ، ص ١٠٣ فما بعد .
(2) . راجع بشان حياته ومؤلفاته ، وبالتفصيل ، التفتازاني ، ابن سبعين وفلسفته الصوفية ، وكذلك ، محمد ياسر شرف الوحدة المطلقة عند ابن سبعين .
(3) . البُدّ : لغة ، الصنم ، او بيت الصنم ، ويقال : ليس لهذا الامر بُدّ اي لا محالة . انظر ، الخليل الفراهيدي ، العين ، تحقيق ابراهيم السامرائي ، ومهدي المخزومي ، ج ٨ ، بغداد ١٩٨٥ ، ص ١٣ ، وقارن ، ابن السيد البطليوسي ، المثلث دراسة وتحقيق صلاح مهدي الفرطوسي ، ج ١ ، بغداد ، ١٩٨١ ، ص ٣٦٤ وحول هذا المصطلح من الناحية الفلسفية الصوفية ، واختلاف الباحثين بشانه ، انظر مقدمة الدكتور جورج كتوره ، محقق كتاب بد العارف ، ط ١ ، بيروت ١٩٧٨ ، ص ٨ فما بعد .
(4) . انظر ، التفتازاني ، ابن سبعين وفلسفته الصوفية ، ص ٢٩٤ .
(5) . ابن سبعين ، بُد العارف ، (كتوره) ، ص ٣١ .
(6) . أيضاً ، ص ٣١ ـ ٣٢ .
(7) . انظر بُد العارف ، ص ٣٢ ـ ٣٥ .
(8) . أيضاً ، ص ٣٥ .
(9) . أيضاً ، ص ٣٦ .
(10) . أيضاً ، ص ٣٦ ـ ٣٧ .
(11) . أيضاً ، ص ٣٣
(12) . أيضاً ، ص ٣٣ .
(13) . انظر ، الدكتور عبد الامير الاعسم ، المصطلح الفلسفي عند العرب ، دراسة وتحقيق ، بغداد ١٩٨٥ ، حيث حقق رسالة الحدود لابن سينا ، وكذلك رسالة الحدود للغزالي . تحقيقاً علمياً دقيقاً ، ودرس قيمة نظرية الحد في التراث المنطقي السينوي ، وكذلك الغزالي .
(14) . انظر ، بد العارف ، ص ٤٥ ـ ٥٥ .
(15) . انظر ، حول حياته ، يوسف كرم ، تاريخ الفلسفة اليونانية ، ط ١ ، بيروت ١٩٧٧ ، ص ٢٩٨ . وقارن . اميل برهيية ، تاريخ الفلسفة ، ج ٢ ، تاريخ الفلسفة الهلنستية والرومانية ، ترجمة جورج طرابيشي ، ط ١ ، بيروت ١٩٨٢ ، ص ٢٦٧ فما بعد .
(16) . بد العارف ، ص ٥٥ .
(17) . راجع ، أصل الحكاية التي رواها ابن سبعين في بد العارف ، ص ٥٥ ، ويستعمل ارسطوطاليس ، اللفظ ايساغوجي بمعنى التمدن ، بقوله : يا اسكندر كن ايساغوجي ، ومعناه كن متمدناً متوحداً ومنفرداً .
(18) . بد العارف ، ص ٥٥ .

(١٩) . أيضاً ، ص ٥٦ - ٥٧ .

(٢٠) . أنظر التفتازاني ، ابن سبعين ، ص ٣٠٦ .

(٢١) . انظر . ابن سينا ، النجاة ، نقحه وقدم له الدكتور ماجد فخري ، ط ١ ، بيروت ١٩٨٥ ، ص ٤٨ .

(٢٢) . بد العارف ، ص ٥٧ . كذلك : انظر ، التفتازاني ، ابن سبعين وفلسفته الصوفية ، ص ٣٠٧ .

(٢٣) . بد العارف ، ص ٥٨ . وابن سبعين ينقل هذا عن ابن سينا تعريف الفصل ، انظر ، النجاة ، ص ٤٨ .

(٢٤) . بد العارف ، ص ٥٨ .

(٢٥) . أيضاً ، ص ٥٨ - ٥٩ .

(٢٦) . أيضاً ، ص ٥٨ .

(٢٧) . الفارابي ، المنطق ، تحقيق وتقديم الدكتور رفيق العجم ، ج ١ ، ط ١ ، بيروت ١٩٨٥ ، ص ٨١ - ٨٣ .

(٢٨) . بد العارف ، ص ٦٠ . وهذا التعريف للخاصة ، نجده بالنص عند الفارابي ، المنطق (العجم) ، ج ١ ، ص ٨٣ . وقارن كذلك ، ابن سينا ، النجاة ، (ماجد فخري) ، ص ٤٨ .

(٢٩) . بد العارف ، ص ٦١ .

(٣٠) . أيضاً ، ص ٦٠ .

(٣١) . أيضاً ، ص ٦١ .

(٣٢) . أيضاً ، ص ٦١ .

(٣٣) . التفتازاني ، ابن سبعين ، ص ٣١٢ .

(٣٤) . بد العارف ، ص ٦١ ، وقارن ، الفارابي ، المنطق (العجم) ، ج ١ ، ص ٨٣ ، ابن سينا ، النجاة ، ص ٤٩ .

(٣٥) . انظر ، التفتازاني ، ابن سبعين ، ص ٣١٤ ، وقارن ، محمد ياسر شرف ، الوحدة المطلقة ، ص ١٣١ .

(٣٦) . بد العارف ، ص ٦٥ .

(٣٧) . انظر ، ابن سينا ، النجاة (ماجد فخري) ، ص ١١٦ .

(٣٨) . ابن سبعين ، بد العارف ، ص ٦٥ .

(٣٩) . أيضاً ، ص ٦٨ .

(٤٠) . أيضاً ، ص ٦٩ .

(٤١) . انظر ، حول مقولة الكم ، الفارابي ، المنطق (العجم) ، ج ١ ، ص ٩٣ فما بعد ، ابن سينا ، النجاة (فخري) ، ص ١١٦ .

(٤٢) . بد العارف ، ص ٧٠ .

(٤٣) . أيضاً ، ص ٧٠ ، وقارن ، الفارابي ، المنطق (العجم) ، ج ١ ، ص ٩٩ . ويرد هذا النص عند الفارابي ، كذلك ابن سينا النجاة ، (فخري) ، ص ١١٧ .

(٤٤) . انظر ، التفتازاني ، ابن سبعين ، ص ٣٢٠ .

(٤٥) . بد العارف ، ص ٧٢ .

(٤٦) . أيضاً ، ص ٧١ .

(٤٧) . أيضاً ، ص ٧٢ . وقارن ، الفارابي ، المنطق (العجم) ، ج ١ ، ص ١١٠ .

(٤٨) . بد العارف ، ص ٧٣ .

(٤٩) . أيضاً ، ص ٧٣ .

(٥٠) . أيضاً ، ص ٧٣ ، وقارن ، الفارابي ، المنطق (العجم) ، ج ١ ، ص ١٠٨ فما بعد .

(٥١) . أيضاً ، ص ٧٤ .

(٥٢) . أيضاً ، ص ٧٤ ; وقارن ، التفتازاني ، ابن سبعين ، ص ٣٢٥ ، محمد ياسر شرف ، الوحدة المطلقة ، ص ١٣٣ .

(٥٣) . بد العارف ، ص ٧٤ .

(٥٤) . هذا التعريف للفارابي ، كما يذكره ابن سبعين نفسه ، انظر ، بد العارف ، ص ٧٥ ، وقارن الفارابي ، المنطق (العجم) ، ج ١ ، ص ١١٣ .

(٥٥) . بد العارف ، ص ٧٥ .

(٥٦) . أيضاً ، ص ٧٥ . قارن ، الفارابي ، المنطق (العجم) ، ج ١ ، ص ١١١ .

(٥٧) . أيضاً ، ص ٧٦ .

(٥٨) . أيضاً ، ص ٧٦ .

(٥٩) . أيضاً ، ص ٧٦ - ٧٧ .

(٦٠) . أيضاً ، ص ٧٧ . ونص تعريف الفارابي ، في المنطق (العجم) ، ج ١ ، ص ١١٥ .

(٦١) . بد العارف ، ص ٧٧ .

(٦٢) . أيضاً ، ص ٧٨ .

(٦٣) . أيضاً ، ص ٧٧ .

(٦٤) . أيضاً ، ص ٧٨ .

(٦٥) . المنطق (العجم) ، ج ١ ، ص ١١٣ .

(٦٦) . بد العارف ، ص ٧٨ .

(٦٧) . أيضاً ، ص ٧٨ .

(٦٨) . أيضاً ، ص ٣٧ .

(٦٩) . أيضاً ، ص ٣٧ .

(٧٠) . التفتازاني ، ابن سبعين ، ص ٣٣٣ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اليابري عبدالمجيد بن عبدون حياته وشعره

اعداد
نزهة جعفر حسن
استاذة مساعدة
في كلية التربية ـ جامعة الموصل
قسم اللغة العربية

بسم الله الرحمن الرحيم

توطئة :

ابن عبدون اديب اندلسي من القرن الخامس للهجرة . تعددت مواهبه ، وتشعبت مناحي اهتماماته ، فهو شاعر ، وهو ناثر ، وهو نحوي كما هو عالم بالخبر والاثر ومعاني الحديث .

نقف عند الصفحات التي اختصه بها ابن بسام في ذخيرته ، فيطالعنا برأيه فيه قائلاً : « ... ابو محمد هذا في وقتنا سر الدهر المكتوم ، وشرف فهر الحديث والقديم ، لسان صدقها في الاخرين ، وقمر أفقها الذي ملا الصدور والعيون ، وديوان علمها المذال والمصون ، ومسترق كلمها المنثور والموزون ، اعجوبة الليالي ، وذروة المعالي ، ذو لسان يغري ظبة السيف ، وصدر يسع رحلة الشتاء والصيف . افصح من صمت ونطق ، وأجمح من صلى وسبق ... »[1]

فهذه العبارات التي طالما ألفناها في التقديم لادباء ذلك القرن وما تلاه ، هذه العبارات بالرغم مما تنوء به من السجع وقيود الصنعة اللفظية التي ليس من ورائها كبير طائل ـ تشير بوضوح الى ميادين اهتماماته ، والى ما يزبه أهل زمانه من سمات ، كما تشير الى المكانة التي وصل اليها انذاك .

ولعلك واجد في السطور التي قدم له بها معاصره وصديقه الفتح بن خاقان في قلائده شيئاً قريباً مما قدم به ابن بسام ، فهو لديه : « ... منتمى الاعيان ، ومنتهى البيان .. الذي اطلع الكلام زاهراً ، ونزع فيه منزعاً باهراً .. »[2] .

تقف دراستي هذه وقفة عجلى عند شعر ابن عبدون دون نثره . اما كونها وقفة عجلى فلان شعر الشاعر كثير ، قد تعددت مصادره ، وتنوعت فهي ما بين مخطوط ومطبوع . وقد تباعدت أماكن وجودها . وتهيأ لنا قسم منه دون القسم الاخر . وهذا الشعر بحاجة الى وقفة متانية ، تلم شتاته ، وتضعه ضمن سياقه التاريخي ـ قدر المستطاع ـ وتحدد ابعاد الصلات بينه وبين المناسبات التي قيل فيها ، ومن ارتبط من شخصيات معروفة كانت ام مغمورة ، وذلك على صعيدي العلاقات السياسية والعلاقات الاجتماعية . وتتخذ من ذلك كله اساساً لاستجلاء خصائصه البارزة ، وتحديد سماته المهمة . مشيرة الى مواضع التقليد والمحاكاة والى سمات الجدة والطرافة والابتكار ، ومنها في شعر شاعرنا الكثير وليس بمقدور بحث جامعي يقف عند حدود الالتزام بما قل عدده من الصفحات ، كما يقف عند حدود ضيقة من الوقت اللازم لإيفاء اي موضوع حقه من الدراسة الشاملة .

ليس بمقدور بحث كهذا ان ينهض بمثل هذه المهمة في صورتها المثلى وحسبنا ان نقدم القليل المفيد الذي نرجو ان يهتدي بهديه من يتيسر له الوقت من طلبة الدراسات العليا ، واما كون الدراسة تقف عند شعر الشاعر دون نثره فلان ابن عبدون عرف ناثراً كما عرف شاعراً ، ولعل موهبته في ميدان النثر كانت اوضح واجلى مما هي في ميدان الشعر ، يقول ابن

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

عبد الغفور الكلاعي نقلاً عن ابن بسام : « ... ابن بسام كثيراً ما كان يقول : كتاب العصر ورؤساء النثر اربعة ، كلاعيان وفهريان ، اما الكلاعيان فابو بكر بن القصيرة ، وابو محمد بن عبد الغفور ، واما الفهريان فابو القاسم بن الجد وابو محمد بن عبدون .. » .[٣] ويقول عنه صاحب المعجب : « وهو ممن جمع فضيلتي الكتابة والشعر ، على انه مقل في النظم ، لم يثبت له منه الا يسير بالنسبة الى غزارة ادابه ونباهة قدره .. » .[٤] وبناء على هذا فالتعرف عليه ناثراً يحتاج الى دراسة قائمة بنفسها ، تلم شتات هذا النثر وتحيط بموضوعاته حتى تصل الى ابرز سماته وخصائصه . ويجد الباحث بعض ملامح وسمات لهذا النثر في كتاب « النثر الاندلسي في عصر الطوائف والمرابطين »[٥] لمؤلفه الدكتور حازم عبد الله خضر ، تفيد في بناء هيكل دراسة فنية تعتمد نثر ابن عبدون ـ حسب ـ وتفيه حقه من الدراسة والتفصيل .

ابن عبدون شاعراً

مصادر دراسته :

تقوم دراسة ابن عبدون شاعراً على جملة من المصادر التي يقف في طليعتها كتاب الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة ، حيث اختصه ابو بسام بفصل ضاف في القسم الثاني الذي تناول فيه ادباء اشبيلية والجانب الغربي من الاندلس . كما اندرجت له اخبار واشعار في الاقسام الاخرى من الذخيرة . وتكمن اهمية هذا الكتاب في ان صاحبه كان معاصراً للشاعر ، لقيه واخذ عنه . وقد ضم في كتابه اوسع مجموعة من شعره ؛ ففيه الكثير مما لا يوجد له في المصادر الاخرى . وكثيراً ما كان يتتبع شعر الشاعر بالمثيلات والاشباه ، ويوشحه بالتعليقات والنقدات اليسيرة التي تفيد في تتبع خصائصه الفنية .

وضم كتاب قلائد العقيان لمعاصر ابن عبدون وصديقه وتلميذه[٦] الفتح بن خاقان نُتفاً من اخباره ونماذج من شعره ، اندرج الكثير منها في كتاب الذخيرة ، وقد كان كتاب القلائد احد مصادر ابن سعيد المغربي في « المغرب » في بعض ما رواه من اخبار الشاعر واشعاره ، كما كان احد مصادر المقريّ في نفح الطيب فيما اورده من تلك الاخبار والاشعار . وقد اشتمل الكتاب الاخير على اخبار وأشعار متنوعة للشاعر اشير الى بعض مصادرها كالقلائد والمغرب ولم يشر الى البعض الاخر .

وضم كتاب « احكام صنعة الكلام » لمؤلفه الكلاعي بعض اخبار ابن عبدون ونماذج من نثره . وتتجلى قيمة هذا الكتاب في ان والد مؤلفه كان معاصراً للشاعر ، وقد اخذ عنه بعض اخباره واشعاره ونماذج من نثره ، اودعها الكلاعي في كتابه .

وتناثرت اخبار الشاعر واشعاره في كل من المعجب والصلة والمطرب والحلة السيراء ، ونهاية الارب ، واعمال الاعلام . وكانت قصيدته المعروفة بالبسامة في رثاء ملك بني الافطس ومطلعها :

الدهر يفجع بعد العين بالاثر
فما البكاء على الاشباح والصور؟

كانت موضع عناية كل من عبد الواحد المراكشي ، وابن دحية الكلبي ، والنويري ولسان الدين بن الخطيب ، كما كانت موضع عناية الفتح بن خاقان وابن بسام من قبل . وقد تباين مقدار ما روى من هذه القصيدة في هذه المصادر فبعضهم اجتزأ منها ، والبعض الآخر أوردها كاملة .

وقد حظيت تلك القصيدة بمن يشرحها ويوضح ما فيها من دلالات تاريخية وهو ابو القاسم عبد الملك بن عبد الله الحضرمي الشلبي المعروف بابن بدرون . « وفي تاريخ الادب العربي لمؤلفه « بروكلمان » اشارات الى اماكن وجود هذا الشرح في مكتبات متفرقة من العالم ، وقد نشره محيي الدين صبري بالقاهرة عام ١٣٤٠ هـ كما نشره المستشرق دوزي تحت عنوان Commentaire historique are be porme d'Ibn Abdoun par ibn Badron 1846

كما اشار بروكلمان الى شرح اخر للبسامة بعنوان « عبرة اولي الابصار في ملوك الامصار » لمؤلفه عماد الدين ، اسماعيل بن احمد الاثير ، (ـ ٦٩٩ هـ) ولا يزال مخطوطاً . وقد عين بعض اماكن وجود هذا المخطوط .[٩] وممن ترجم البسامة الى الفروسية . المستشرق « فانيان » ، وعنه نقل « يونس بويجس » مقتطفات منها الى الاسبانية .

ومن عجب ان نجد ابن عبدون مجهولاً لدى مؤلف معاصر له كالحميدي (ـ ٤٨٨ هـ) ؛ فيخطىء في تاريخ وفاته ولا يجد له الا بيت شعر واحداً فقط : ويساير الضبي (ـ ٥٩٩ هـ) ـ مؤلف البغية ـ الحميدي فيما اخطأ فيه من تاريخ وفاة الشاعر كما يتجاهل ما تهيأ له من اخبار الشاعر وأشعاره التي ذاع صيتها ، وذلك بحكم وفاة الضبي بعد الحميدي بما يزيد على قرن من الزمان .

ولابن عبدون نصيب في كتب المشارقة ، فقد ذكره العماد الاصفهاني في « الخريدة » ويبدو انه أفاد مما جاء في قلائد العميان بشانه . كما عني به صاحب « فوات الوفيات » ، فاورد الكثير من اخباره . كما وقف وقفة خاصة عند قصيدته البسامة .

ويفوتنا في خاتمة هذا العرض السريع لابرز المصادر ان نشير الى ان هناك مصادر اخرى كثيرة سترد الاشارة اليها في متن البحث وهوامشه ، ولكنها ليست باهمية ما تم استعراضه من المصادر الاساسية .

ولم اجد ـ في حدود علمي المتواضع ـ من عني به عناية خاصة من المحدثين ، ولكن هناك اشارات عابرة لدى بعض هؤلاء ، ومنهم ـ مع من سبقت الاشارة اليه من المستشرقين ـ . عبد الله كنون في بحثه الموسوم « الشعر الاندلسي » في مجلة

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

المجمع العلمي العربي في دمشق ، عام ١٩٥٦ والدكتور احسان عباس في « تاريخ الادب الاندلسي ـ عصر الطوائف والمرابطين » واحمد امين في « ظهر الاسلام » والدكتور عمر الدقاق في « ملامح الشعر الاندلسي » ، والدكتور منجد مصطفى بهجة في « الادب الاندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة » ، كما سبقت الاشارة الى المواضع التي ورد فيها ذكره في كتاب « النثر الاندلسي في عصر الطوائف والمرابطين » . هذا الى جانب الفقرات التي اختصه بها كل من معجم المؤلفين ومعجم الاعلام ودائرة المعارف الاسلامية .

ابن عبدون
حياته :

في محاولة الباحث للتعرف الى ابن عبدون لا مناص من الاعتراف بان سبيله الى ذلك هو التكهن والتخمين في أغلب الاحيان ، اذ ليس في مصادر الادب وتاريخ الادب ما يعين على تقديم ترجمة وافية ولا شبيهة بالوافية له . وفي الصفحات القليلة القادمة سنحاول ان نهتدي بهدي ما تم الحصول عليه من معلومات يسيرة من هذه المصادر مع الاستعانة بما يخرج به قارىء شعره من دلالات تعين ـ الى حد ما ـ في تقديم صورة عن حياته في مجرياتها المختلفة ، وفي تقلباتها حتى نهاية المطاف به ولابد من الاشارة الى ان هذه الدراسة تسير على خطى الدكتور طه حسين في كتابه « مع المتنبي » والدكتور صلاح خالص في كتابيه « محمد بن عمار » و « المعتمد بن عباد » .

وكل هذه الدراسات تقوم على رسم صورة للأديب والتغلغل في اعماقه ، ومتابعته في حياته وملاحظة تطور مشاعره ونفسيته واخلاقه ، الناتج عن تطور ظروفه وادراك تاثير كل ذلك في انتاجه الادبي .[١١]

اسمه ونسبه :

هو أبو محمد ، عبد المجيد بن عبدون الفهري .[١٢] وجاء في كتاب الصلة انه « عبد المجيد بن عبد الله بن عبد ربه الفهري »[١٣] وفهر اخر بطون قريش[١٤] ويبدو ان نسبته اليها نسبة ولادة لا نسبة ولاء ، وفي عبارة ابن بسام ما يحمل على هذا الظن ، يقول عنه « انه شرف فهر الحديث والقديم ، لسان صدقها في الاخرين .. »[١٥] ويوشك هذا الظن ان يكون يقيناً حين نسمعه يرثي اخاً له اسمه عبد العزير فيجعل انتماءه الى فهر أحد محاسنه

فُجعت بـــزاهـــر من ســـر فهـــر
سمت فـــوق السمـــاء به ظهـــور
كبـــدر التمّ هـــالتُـــه عـــرين
ومـــا حطتـــه اذ حطّت بطـــون[١٦]

ويعرف ابن عبدون ـ ايضاً ـ باليابري[١٧] ، لانه ولد في مدينة اليابرة (Erora) . وهي من المدن المشهورة في المملكة البطليوسية في غربي الاندلس . وقد كانت لبني الافطس في عصر الطوائف .[١٨]

نشاته وثقافته :

في القرن الخامس للهجرة عاش ابن عبدون وامتد به العمر الى ما يقرب من ربع القرن السادس[١٩] ولا تحدثنا المصادر بشيء عنه في أوائل نشاته . ولنا ان نتصور انه ولد لأسرة فقيرة ، ليس لها شان في الحياة السياسية ، لذا فنحن نجهل كل شيء عن هذه الاسرة ، غير ما تقدم ذكره عن الاخ المرثي بشعره .

متى ولد ؟ من تولى رعايته ؟ كيف عاش طفولته ؟ تلك اسئلة لا نكاد نجد لها جواباً . وقد وجدنا الحميدي يذكر شاعراً في باب من نُسب الى أحد ابائه ولم يعلم اسمه ، اذ يقول : « .. ابن عبدون اليابري ، اديب شاعر كان في حدود الاربعمئة ، او نحوها .. » .[٢٠] ونحن امام هذا النص بين امرين : اولهما ـ وهو الارجح ـ ان يكون المعني شخصاً اخر غير شاعرنا . وسبب رجحان هذا الامر ان الشاعر المذكور في النص كان في حدود الاربعمئة والامر الثاني ان يكون شاعرنا هو المعني ، ولهذا الامر ـ حينئذ ـ دلالاته : منها ان ابن عبدون عرف اديباً قبل عام ٤٥٠ للهجرة وهو العام الذي يقف الحميدي عنده في ذكر الاعلام الذين ضمتهم الجذوة .[٢١] ولكنه في الوقت ذاته لم يصل من الشهرة الى الحد الذي يجعل الحميدي يعرفه معرفة كافية .

وأول خبر يطالعنا عن شبابه المبكر حين كان في الثالثة عشرة من عمره ، اذ يحكي عن نفسه انه كان حينذاك يأخذ العلم عن شيخه ومؤدبه[٢٢] : ابي الوليد ابن ضابط النحوي الذي عني بتعليم الادب واللغة[٢٣] فشاعرنا عني منذ سني حياته المبكرة بالدرس والتحصيل ، واحد سبله التردد على حلقات المؤدبين .[٢٤] ونظرة عجلى الى آثاره الادبية ، شعرها ونثرها تنبئك انه ممن عنوا عناية بالغة بتثقيف انفسهم ، وقرأوا الكثير فاحاطوا علماً باللغة ، علومها وآدابها ، كما انه ممن شغفوا بالتاريخ وقرأوه فعرفوا أعلامه وأحداثه معرفة وافية ، وتتجلى معرفته تلك بشكل خاص في قصيدته البسامة ، وهي ثبت منظوم باحداث التاريخ من ايام دارا ملك الفرس الى بني الافطس اصحاب بطليوس ، اذ تنبيء عن علم واسع واطلاع متبحر .[٢٥] وتتساءل متى تم له ذلك وكيف ؟ فتمضي تتكهن ، فتظن انه قد أمضى أمداً طويلًا يلازم حلقات العلم ، وانه كان يقرأ الكثير ويحفظ الكثير ، حتى قيل إن أيسر محفوظاته كتاب الاغاني .[٢٦] وهناك اشارات الى انه قد روى عن أعلام أجلّه[٢٧] في النحو واللغة ومن اولئك ابو الحجاج الاعلم ..[٢٨] وأبو بكر عاصم بن ايوب ،[٢٩] وابو مروان بن سراج[٣٠] وغيرهم .

ولسنا بقادرين على ضوء هذا النزر اليسير من الاشارات ان نعين الزمان والمكان الذي أخذ فيه عن كل اولئك الاعلام ولدينا

في الذخيرة ما مفاده ان أبا الحجاج الاعلم كان استاذ ولد المعتمد في اشبيلية وكانت بينه وبين أبي مروان بن سراج ما يكون بين فحلين في هجمة وزعيمين من امة.[٢١] فلعل ابن عبدون لقيهما حين رحل الى اشبيلية ـ كما سيأتي ـ ونافلة القول ان ابن عبدون اخذ العلم من اطرافه فكان الفقيه اللغوي النحوي العالم[٢٢] ذا المواهب الممتازة التي ركبها الله في طبعه، كما عرف بذكاء الخاطر، وجودة القريحة حتى عد من جملة ادباء الاندلس المشهورين،[٢٣] كما عُد أحد اربعة كتاب أفذاذ عرفتهم تلك البلاد، ابان تلك الحقبة.[٢٤] ومن مؤلفاته كتاب لا نعرف عنه غير عنوانه، وهو في الانتصار لابي عبيد علي ابن قتيبة.[٢٥] وقد صار له فيما بعد من يقرأ عليه ويروي عنه.[٢٦] ولا نعرف للشاعر ديواناً مجموعاً، كما لم يشر الى ذلك احد ممن عَرفوا به باستثناء ماوردت الاشارة اليه في هامش الاصل المحقق من كتاب الصلة، ويرويه المحقق بنصه: « قلت جمع اخباره وشعره الاديب الحافل ابو اسحاق ابراهيم بن ...... وقد اخذت ذاك عنه.[٢٧] ويبقى النص مثار استفهام علنا نجد له جواباً في المستقبل.

ابن عبدون في بلاط المتوكل بن الافطس

يتحدث الدكتور صلاح خالص عن ادباء الطبقة الوسطى في القرن الخامس، فيقول: « كان على من يريد من الشعراء الادباء الكثيرين ـ الذين نبغوا في الطبقة الوسطى ـ ان يصل الى المجد الادبي والمكانة الاجتماعية ان يمر في بلاطات الملوك، ويجتاز قصور الوجهاء والاغنياء، ويحظى لديهم بالرضى والاعجاب، ويحصل منهم على الجاه والمال، أي أن الادب كان آنذاك وسيلة من وسائل العيش وطريقاً للتقدم والصعود في سلم الحياة الاجتماعية والحصول على مكانة عالية بل الوصول المراكز الادارية الرفيعة في الدولة..[٢٨] وقد كان ابن عبدون احد ادباء هذه الطبقة فهل يضع نبوغه وعبقريته في خدمة سادة هذه البلاطات؟ يبدو ان هذا ما فعله، فكان بلاط المتوكل بن الافطس فمن هو المتوكل وما دوره في حياة شاعرنا؟

ينتمي المتوكل الى بني الافطس، وأول من ملك منهم رجل من قبائل البربر يدعى عبد الله بن محمد بن ملمة. وكان من اهل المعرفة والدهاء والسياسة، حتى استطاع ان يملك غرب الاندلس: بطليوس وشنترين والاشبونة. وتوفي سنة ٤٣٧ هـ فخلفه ابنه محمد الملقب بالمظفر، فكان اديباً عالماً، وقد أقام ملكاً عظيماً ضاهى فيه ابن عباد وابن ذي النون ... وبقي في حكمه حتى سنة ٤٥٦ .. وتولى الحكم في بطليوس من بعده ابنه يحيى، وتلقب بالمنصور، اما ابنه الثاني عمر فأعطي حكم يابرة، ولقب بالمتوكل، ثم استوسق الامر للمتوكل بموت اخيه يحيى في عام ٤٧٣، فاحتل حاضرة بطليوس ... وقد تم القضاء على بني الافطس في عام سبعة وثمانين واربعمئة (٤٨٧) هـ بقتل المتوكل وابنيه الفضل والعباس على ايدي المرابطين الذين دخلوا بطليوس فاخذوها. وخضع ذلك الثغر باكمله لهم.[٢٩] وقد كان بـ[نو] الافطس بمغرب الاندلس ملجأ اهل الاداب، ولا سيما المتوكل فقد كان ملكاً عالي القدر، ومن اهل الرأي والبلاغة، وكثيراً ما شـ[د] الادباء رحالهم قاصدين حضرته.[٤٠]

ويقول ابن بسام عن ابن عبدون انه (... عوّل من ملو[ك] الطوائف على رئيس بلده المتوكل فعليه نثر دره الثمين. وبا[س]مه حبر وشيه المصون ... ».[٤١]

وليس في هذا النص ما يعين مبدأ قدومه على المتوكل، كـ[ما] لا تعين على ذلك النصوص الشعرية التي نظمها في مدحه، و[قد] اشتمل كتاب الذخيرة على جملة منها[٤٢] ولسنا بقادرين عل[ى] الجزم بانها نصوص متكاملة، اذ يبدو أن ابن بسام كان يجتزئ منها، وتدل على ذلك طريقته في الاقتباس، حيث يقول « ومنها »، « وفيها يقول » ... ولو كنا نمتلك ما يعيننا على وضـ[ع] هذه النصوص ضمن سياقها التاريخي لامكننا تتبع تطور العلا[قة] بين الشاعر والمتوكل، ولامكننا بناء على ذلك ـ أن نتتبع التطـ[ور] الفني الحاصل في شعر الشاعر عبر السنين. ويطول بنا القو[ل] لو شئنا ان نقف عند كل نص من هذه النصوص، فكلها قيمة مـ[ن] الناحية الفنية. ولعل في الوقوف عند قصيدته اليائية التي يقو[ل] فيها:

مضـوا يظلمـون الليـل لا يلبسـونـه
مـا يغني عن الوقـوف عند مثيلاتها
وان كـان مسكي الجـلابيب ضـافيـ[ـا]

جاء في الذخيرة من هذه القصيدة تسعة وثلاثون بيتاً، وفيه[ا] ما يشير الى انها ليست كاملة.[٤٣] فيها يصف الشاعر قو[ة] الممدوح او جيشه بشدة البأس:

اذا مـرقـوا من بطن ليـل رقت بهم
وان زعـزعتهم روعـة زعـزعـوا الدجـ[ى]
الى ظهـر يـوم عـزمـة هي مـاهيـا
البهـا كمـاة والـريـاح مـذاكيـ[ـا]

ويحسن التخلص الى وصف ممدوحه اذ يقول:

وألـو أنهـا ضلّت لكـان امـامهـا
سنـا عُمر في فحمـة الليـل هـاديـ[ـا]

وممدوحه يجمع بين مضاء العزم، ورقة الطبع، تقي، نقـ[ي] السريرة.

همـام أقـام الحـرب وهي قعيـدة
شـريف المطـاوى تحت ختم ضلـوعـ[ـه]
اذا قـرنت لا بـالنـواظـر طبقت
وهـدىّ لـو استشفى المعنى بـروحـ[ـه]

ورقة طبع لو تحلى بها الهوى
كريم، مهيبٌ، مرهوب الجانب:
الكُني ألكِني والسيادة بيننا
الى آمر في الدهر ناهٍ، اذا قضى
وحيوه لا راجين رجع تحية
ورؤى القنا فيها وكنانت صواديا
تميمة تقوى ردت الدهر صاحيا
سرى أختها ذات البروج مساعيا
لما كان بالوجد المبرح صاليا
لاعدى على عصر الشباب البواكيا
الى مولَع بالحمد يشريه غاليا
على كل من فيها اطاعوه قاضيا
وان كان جوداً لا يخيب راجيا

وشاعرنا يعلم انه يسخر فنه لخدمة مليكه، يشيد بمآثره، ويعلي أمجاده، أفليس من حقه ان يلمح عن حاجته الى الثواب:
اليه أكلت الارض بالعيس ثائراً
خوافي لا يعلن والبعيد آذنٌ
نجاءته لم تبصر سوى البشر هاديا
وقد اكلت منها الذرى والحواميا
على نفسه الا الوجى(*) والدياجيا
وسَلْه ولم يسمع سوى الشكر حاديا

ولا نلمس لديه إحساس من يمتهن فنه وهو يكرسه لخدمة ممدوحه والاشادة بمآثره. فممدوحه جدير بكل ما أسبغه عليه من صفات.
هوادٍ على أعجازها قيم الندى
فاريح بنا مشريّ حمد وشاريا

ولكنه في الوقت نفسه يأبى ان يجعل من هذا الفن بضاعة مبذولة لمن لا يستحقها:
اليك ابنَ سيفي يعرب زفّ خاطري
واني لأستحيي من المجد أن أرى
وأنّي وقد أسلفتني قبل وقته
عقائل لا ترضى البروج مغانيا
علي لمأمول سواك أياديا
من البر ما حازت خطاه الامانيا

ان هذه المعاني تكاد تكون قيماً مشتركة بين قصائد المدح لدى ابن عبدون. ويمضي في قصيدته فتحس ان شيئاً ما عكر صفو الود بينه وبين الممدوح، وان جفوة قد وقعت بينهما، يعاني الشاعر ثقل وطاتها على نفسه، فيعلو صوته وتقسو لهجته، يهدر بالعتاب تارة، ويلين فيشكو تارة اخرى:
وأيقظت من قدري ما كان نائماً
ولكن نبا من حسن رأيك في يدي
ولو لم يكن ما خفتُ - لا خِفتَ - لم اجد
الى من إذا لم تُشكني انت والعلا
وأنت على رفعي ووضعي حجة
وأبعدت من ذكرى وساكان دانيا
أظن حساما لم يجدنيَ تاليا
على غير ما أخذِ متنيه اللياليا
اكون بما ألقى من الدهر شاكيا
فكن بي على أولاهما بك جاريا

ويعلو هذا الصوت، يجار بالعتاب حتى يكاد يكون تهديداً.
ومـا أسفي الا على رفـوت رتبة
وكون مكاني من سمائك عاطلا
وإنّ كسادي رأس ألف صناعة
عهدتك فيها بادياً ومباديا
ولولا مكاني الدهر ما كان خاليا
ليترك وسما في السيادة باديا

وتشعر حيال هذه المعاني كانك إمام المتنبي وهو يعاتب سيف الدولة على أن جفاه وصرمه حبل وده. وما تلبث حدة هذا الصوت ان تخفت، وقسوته تتلاشى فيعود الشاعر متضرعاً، متوسلاً، يغري مليكه بالعودة الى سابق عهده معه
فَرَدّ المنى خضرا ترف غصونها
عوالٍ إذا ما الطعن هَزّ جذوعَها
وعاون على استنجاز طبع بهجة
واجعل أرضن الروم تجلو تلاعها
وقد نشرت من ذي القروح وخاله
وقيل لهم من ذالّها فتخيروا
بمبسوطة تندى ندى وعواليا
تساقطت الهيجا عليك معاليا
ترقص في ألفاظهن المعانيا
عليك زرودا والحمى والمطاليا(*)
وعمرو بن كلثوم عظاما بواليا
أخيراً يبذّ القائلين الاواليا

وهو هذا الاخير الذي بَذّ الاوائل والأواخر، وان لم يكن فليحرمه الملكُ عطفه ورضاه:
فـبان نُسقيوا على الـولاء ولم يكن
ذلك فاجعل منه ظلك عاريا

وتستمر تلك الجفوة ولا تجدي توسلات الشاعر نفعاً في اعادة المياه الى مجاريها بين الاثنين . تراه يقول في نص اخر :(٤٤)

احوم حول حياض من رضاك وما
راعوا قديم ولاء يا لمسلمة
لي بالورود إذا خُلِئتُ من عمل
وما اطردتُ بكم في المدح من مثل

وهل هناك من يضاهيه في اخلاصه لآل مَسلمة ؟ :

إنني في مواليكم كملككم
بين الممالك والاسلام في الملل

وأيا كان سبب تلك الجفوة فقد ترك ابن عبدون المتوكل ولحق بالمعتمد بن عباد في اشبيلية يقول بن بسام « ... وقد رحل الى المعتمد فكأنه لم يجد قبولًا ولا وافق منه رأياً جميلًا ، واراه انما أتي من ازورار جانبه وبعد مطالبه .. »(٤٥) وبين ايدينا من شعره في آل عباد ثلاثة نصوص في مدح المعتمد بن عباد ، واحدها قصيدة تقع في اربعة وعشرين بيتاً ، والثاني والثالث نصان مجتزأن من قصيدتين . احدهما في تسعة ابيات والاخر في عشرة اما النص الرابع ففي مدح أبي الحسين الرشيد ، ابن المعتمد وكل هذه النصوص في كتاب الذخيرة .(٤٦)

وما قيل عن لقاء ابن عبدون بالمتوكل يقال عن لقائه بالمعتمد ، فلا شيء بين ايدينا يعين على تحديد مبدأ قدومه عليه .

وإذا شئت ان تقف امام هذه النصوص ، محللًا مستفهماً ، عن الاسباب التي تقف وراء نظمها فأستحضر كلمات ابن بسام التي تقدم ذكرها عن هذه الرحلة : « وقد رحل الى المعتمد فكأنه لم يجد قبولًا ، ولا وافق منه رأياً جميلًا .. » .

وليست مآثر الممدوح ومناقبه الحميدة ما يستوقف القارىء في النصوص التي خاطب بها المعتمد ، اذ لا جديد فيها . ولكن ما يلفت الانتباه حقاً هذا الروح الكئيب الذي تكمن وراءه مخاوف مبطنة من ان يكون مصيره لدى المعتمد كمصيره لدى المتوكل :

يا روضة وصف النسيم اريجها
مالي أرفرف حول دوحك ضاحيا
رفيّ عليّ فإنني غرِّيد
أصف الأوار وماؤها مورود(٤٧)

فاذا نبت حمص(٤٨) فإلى أين المصير ؟ إن لم يكن بُدّ فإلى بغداد :

لولا المؤيد ـ مد الله مدته ـ
فلم اكن وسوى بغداد لي امل
وان نبت حمص بي والله يعصمها
ما كان لي في سوى بغداد من أرب
فيها كما كنت في اهلي بمغترب
ركبتها عزمةً تشأى الكواكب بي(٤٩)

ويبدو ان مخاوفه تلك لم تكن وهماً ، اذ سرعان ما فجع في آماله ، فاذا الاحلام زائفة والوعود كاذبة . فهل يصرح فيمنى بشماتة الشامتين ؟ إن التلميح والتورية اكثر وقعاً في النفس في موقف كهذا :

فرحت استخبر الانفاس الطُّشم الـ
واشتفي بسؤال الريح مخبرة
هيهات لا أبتغي منكم هوى بهوى
فما أراح لذكرى غير عالية
أدارس عن موعد في الحي ولذوب
وعنهم ولو انها تهفو بتأنيبي
حسبي اكون محباً غير محبوب
ولا الذ بحبٍ دونَ تعذيب

وقد وقع المحذور فلم يعد هناك ما يخشاه . وها هو روح التحدي يعاوده مرة اخرى فاذا به يلوح بقبضته في وجه الدهر والناس هم المعنيون :

ولا اصالح أيامي على دخن
يا دهر إن توسع الاحرار مظلمة
مهلًا فدرع حويلي غير محتنة
ليس النفاق الى خُلُقي بمنسوب
فاستثنني إنَّ غِيلي غيرُ مقروبِ
عجباً وسيف غريمي غير مرغوب(٥١)

ترى هل كان الوشاة والحاسدون وراء ذلك كله ؟

وربَّ عاوٍ على إثري بليت به
أسكتُّ عنه ولو لم يزدجر غضبي
بلاء ليث الشرى في الليل بالذيب
وشِمتُ صارم تأنيبي وتثريبي

ثم ما يلبث ان يتيه على الناس والزمان بروح يملؤه العجب والخيلاء ، فاذا به يقول :

وكم تأزرت الفيطان لي كرما
أمشي البَراز ولا أعنى به أثري
سويت أشباح الفاظي وقدْ
أوانسٌ أذنت لي والنوى قذفٌ
سما بذكري الى أسماعهم أدبي
وطار بي الى اذنه في افق حرصهم
لا ينظرون الى شخصي كما نظرت
واستنشفتني أنفاس الشناخيب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حسب المـــريب ركوب القـاع ذي اللـوب
مَن أرواحَ المعـــاني لهـا نقـدي وتهـذيبي
على عــــلا كـل صعب لأذن محجـــوب
مســـرى النسيم الى الآفـــاق بـــالطيب
على قـــوائم تـــأهيلي وتـــرحيبي
بيض الخـــدور الى القتـــرا من الشِيِّبِ(*)

هل كان ما كان بينه وبين المعتمد بفعل الوشاة الحاسدين كما نوه في شعره ؟ أم أنه أوتي من ازوراره وبعد مطالبه كما يقول ابن بسام ؟ واي شيء كانت تلك المطالب ؟ ذلك ما لاتفصح عنه اشعاره . ـ وعلى اية حال ـ فانه لم يجد في حمص الجناب الرحيب ، والى هذا يشير في خطابه ابا بكر ابن زيدون ،(٥٢) وزير المعتمد بن عباد يلتمس العزاء لديه :
لـك الخير من مثرى اليدين من العــــلا
بمـــا كـــان بين المـــاضيين من الـــذي
ولم تتمســـكْ بـــالمـــؤيـــد لي يـــدٌ
اذا تـــربت أيـــدي النـــوى والتطـــوّل
اليـــه استنـــادي أو عليـــه معـــوّلي
وقـــد زهفت رجلي عن المتـــوكـــل(٥٣)

ولعله كان يغريه بان يسعى مسعى خير في التوسط بينه وبين المعتمد :
قـــل للـــوزيـــر أدام الله عـــزتـــه
لئن نَبَتْ بيَ حمصٌ وهي قـــد فعلت
لي في منـــاكب أرض الله مضطـــرب
والجـــاه يفنى وقـــول الـــدهـــر مفهـــوم
فليس تنبـــونّي الشبـــعُ الاقـــاليم
إن ســـامحت بي لخم ومخـــزوم(٥٤)

لم يلق ابن عبدون الجناب الرحيب لدى المعتمد ، ولم نجد ما يشير الى انه تردد عليه مرة اخرى . ويبدو ان ذلك لم يكن خاتمة المطاف به في اشبيلية ، فلعله لزمها زمناً أتيح له في اثنائه ان يلقى الرشيد بن المعتمد(٥٥) وولي عهده بعد تولّيه العرش ، فيمدحه ، وليس بين ايدينا من مدائحه فيه غير قصيدة اولها :
غـــريم لا يُسَـــدّ عليـــه بـــاب
وقلبٌ لا يفـــل لـــه ذبـــاب(٥٦)

اشار ابن بسام الى انه نقلها من مبيضات ابن عبدون ، ولم يعرضها على الرشيد ، ولا أوصلها اليه . فماذا يعني ذلك ؟ هل كان في نيته ان يلقاه ويمدحه ، ثم عدل عن ذلك لسبب لا نعرفه ؟.
ليس في النص ما يعطي جواباً لاي تساؤل ، كما ليس فيه ما يسترعي الوقوف من الناحية الفنية . واذا كان لقاء ابن عبدون بالرشيد أمراً مشكوكاً فيه فلا شك في انه لقي في اشبيلية العديد من الشخصيات المعروفة ، سواء على صعيد العلم والمعرفة أو على صعيد المناصب الادارية الكبيرة . وعقد مع قسم منها صداقات تركت بصماتها واضحة في ادبه ، لا سيما اخوانياته الشعرية والنثرية ، وسنشير الى قسم منها في موضعه . ويحق لنا ان نتساءل : هل لزم اشبيلية طويلًا قبل ان يفكر بالعودة الى رحاب المتوكل ؟ أم انه غادرها فور تدهور العلاقة بينه وبين المعتمد ؟ بين ايدينا نص ـ يورده صاحب الذخيرة ـ يوقع الباحث في حيرة ، اذ يقدم له ابن بسام بقوله : « ثم انصرف الى حضرة المتوكل ببطليوس ، ورفع اليه قصيدة اولها ... »(٥٧) وفيها من عتابه للمتوكل :
أفـالآنَ لمـا ملنـي ومَللْتـه
وبـاضـت على رأسـي السنـون وفـرّخـتْ
ويعـــرض بـالمعتمـد ومـن يحيط بـه
طمعـت بحمص أن تليـن لمطلبـي
ولي ، فـاسـات الـذنب في ذاك لا لهـا
طـلاب لَـوى عن نيلـه الـزمن الـوغـد
ومـا لـي حـل فـي الأمـور ولا عقـد
ولا عجب قـد يـرشـحُ الحجـر الصلـد
فمـذ تـوجـد الجُعلان لمْ ينفق الـورد(*)

ان المنطق يقتضي ان يكون عتابه للمتوكل ، وتعريضه بحمص وأهلها عقب عودته من اشبيلية . ولكننا غير قادرين على الجزم بشيء في هذا الامر . لا سيما ونحن نملك من شعره قصيدة يخاطب بها بعض الاعيان ،(٥٨) تنبيء عن مرارة كبيرة أحسّها عقب خيبة أمل مني بها أفقدته الثقة في ملوك الارض جميعاً :
فسلنـي عـن ملـوك الارض تسـال
عـرضـتُ عليهـم نَفسـي ونَفْسـي
فمـا اتبعـوا دليـلًا عنـد اجتنـابـي
خبيـراً فـاقض حـق الاستمـاع
لاوضـح غَبْنهُـمْ فـي البيـاع
ولا سلكـوا سبيـلًا فـي اصطنـاعـي

ولو وقف عند هذا الحد لهان الامر ، ولكنه ينهال عليهم بشتائم تسلبهم كل مزية فاذا هم :
كـاعضـاء بـهـا ألـم فقلـب
ومـن عصـب اذا سئلـت حـراكـا
ويـعنـى لا تجـود علـى شمـال
وعيـن لا تـغمض عـن قبيـح
علـى ضمـد ورأس فـي صـداع
شكـت بسكـونـهـا نُخـل النخـاع
ولا تصغـي المـودة للـذراع
وأذن لا تـالـمَ مـن قـذاع

ويزعم انه صرف همه عنهم الى غير رجعة :

فبعتهم بتاتا لا بثنيا
ولم اجعل قرابي غير بيتي
ولا شرط ولا درك ارتجاع
فحسبي ما تقيم من قراع

ان جراح قلبه ـ والحال هذه ـ تحتاج الى زمن طويل قبل ان تبرأ ، فمتى كانت رحلته الى بطليوس ؟ تلك حلقة مفقودة في سلسلة نفتقد الكثير من حلقاتها ، منذ الجفوة التي وقعت بينه وبين المتوكل حتى عودته ثانية الى بلاطه ، يصفي له الود ويمحضه الاخلاص ، فيتخذ المتوكل منه كاتباً .[٥٩] وتنمو حاله معه حتى يصير احد وزراء دولته وخواص حضرته[٦٠] كما يتخذ منه صاحبا ورفيقا في نزهاته وجولاته ، وفي جلسات سمره ، ينعمان باوقات اللهو ويتقارضان الاشعار .

ابن عبدون في بلاط المتوكل بن الافطس ثانية

لنا فيما رواه الفتح بن خاقان عن ابن عبدون نفسه ما يشير الى قوة الاصرة التي قامت بين المتوكل وشاعره . يروى ابن عبدون انه ساير المتوكل الى شنترين ، فتلقاه .. قاضي حضرته ، وانزله وقدم له طعاماً ؛ ثم قعد بباب المجلس ملازماً له الى الليل والمتوكل محتشم منه . فخرج ابن عبدون ـ لمّا ابرمه ـ الى بعض أصحابه ، وقد أعد له مجلس انس فقعد يشرب معه وقد وجه من يرقب انفصال القاضي عنه ، فلما عرفه بذلك بعث الى المتوكل بقطيع خمر وطبق ورد وكتب معهما :

اليكها فاجتلها منيرة
واقفة بالباب لم تأذن لها
فبعضها من المخاف جامد
وقد خبا حتى الشهاب الثاقب
الا وقد كاد ينام الحاجب
وبعضها من الحياء ذائب

فقبلها وكتب اليه :

قد وصلت تلك التي زففتها
فهب حتى نسترد ذاهبا
بكراً وقد شابت لها ذوائب
من أنسنا إن استُرد ذاهب[٦١]

وليس في هذا الشعر ما يثير الاهتمام من الناحية الفنية قدر ما يحمل من دلالة على ان ابن عبدون قد قطع شوطاً بعيداً في علاقته بالمتوكل ، حتى بات الامر بينهما قائماً على رفع الكلفة وتقارض الاشعار في مجالس الشراب . وتصل الى النتيجة ذاتها وأنت تقرأ شعراً كتب به الى المتوكل ، وقد انسكب المطر إثر قحط خيف قبل ذلك . واتفق أن وافى بطليوس حينئذ مغن محسن يعرف بابي يوسف :

ألمّ أبو يوسف والمطر
ولست بآب وانت الشهيد حضور
ولا مطلعي وسط تلك السماء
وركضي فيها جياد المدا
فيا ليت شعري ما ينتظر ؟
نديك فيمن حضر
بين النجوم ، وبين القمر
م محثوثة بسياط الوتر[٦٢]

فتلك معانٍ لا يطرقها الا من يشعر بان له دالة كبيرة على صاحبه . كما تشير ابيات المتوكل اليه . والتي يقول فيها بعد ان بعث اليه مركوباً وكتب معه :

بعثت اليك جناحاً فطر
على ذُلُل من نتاج البروق
فحسبي عمن نأى من دنا
على خفية من عيون البشر
وفي ظُللٍ من نسيج الشجر
فمن غاب كان فدا من حضر

تشير الى انه يؤثر الشاعر بمحبته ويستغني به عمن سواه . ويبدو ان ابن عبدون لزم المتوكل ولم يغادره الى غيره حتى انتهى المطاف بالاخير في عام ٤٨٧ هـ ـ مقتولاً ـ وابنيه على ايدي المرابطين ـ كما قدمنا . فيرثيهم بقصيدته الشهيرة التي مطلعها :

الدهر يفجع بعد العين بالاثر
فما البكاء على الأشباح والصور[٦٣]

وهي القصيدة التي اذاعت صيته في العالم الاسلامي كله على نحو لم يسمع به قبل ذلك .[٦٤] وقد اثنى عليها صاحب المعجب بقوله : « .. قصيدته الغراء ، لا بل عقليته العذراء التي ازرت على الشعر وزادت على السحر ، وفعلت في الألباب فعل الخمر فجلّت على أن تُسامى ، وأنفت من أن تضاهى ، فقل لها النظير ، وكثر اليها المشير .. »[٦٥] وقد اشاد بها مؤرخون اخرون كفتح بن خاقان ،[٦٦] والنويري[٦٧] ولسان الدين بن الخطيب .[٦٨]

يبدأ ابن عبدون قصيدته التي تقع في خمسة وسبعين بيتاً بروايتي المعجب والمطرب ـ بمطلع تقليدي يشكو فيه الدهر الفاجع ، والدنيا الخادعة ، والليالي القلب ،[٦٩] وحكمة مفادها عدم الاعتزاز بما تمنحه الحياة من نعيم اذ أنها سرعان ما تسترد ما وهبت .

ما لليالي أقال الله عثرتنا
تَسُرّ بالشيء لكن كي تغرّبه
من الليالي وخانتها يد الغير
كالأيم ثار الى الجاني من الدهر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثم يتخلص الى الجزء الذي استأثر بالنصيب الأوفى من القصيدة وهو في ثمانية وثلاثين بيتاً ويقوم على معنى الاعتبار بالماضين ، وفيه ذكر الدول والأسر ، والملوك والقادة الذين عدت عليهم صروف الدهر . والمغزى الذي رمى اليه هو ابراز طبيعة الحياة وسنّة الكون من حيث إدبار الدنيا وغلبة الفناء .[٧٠] وتتجلى براعة الشاعر في استعراضه الامم السابقة بشكل متكامل متسلسل يبدأ بالاقدم فالقديم[٧١] وقد استدعت القصيدة شروحاً وتعليقات لايضاح ما اشتملت عليه من شخصيات وأحداث تاريخية .

هـوت بـدارا وفلّـت غـرب قـاتلـة
واسـتـرجعت من بني سـاسـان مـا وهبت
ومـزقـت سبـأ فـي كـل قـاصيـة
وأنفـذت فـي كليـب حكمـهـا ورمـت
مـا أعـادت على الضلّيـل صيحتـه
وكـان عضبـا علـى الامـلاك ذا أثـر
ولـم تـدع لبنـي يـونـان مـن أثـر
فمـا التقـى رائـح منـهـم بمبتكـر
مـهلـهـلًا بيـن سمـع الارض والبصـر
ولا ثنـت أسـداً عـن ربّـهـا حُجُـر

ويختم قصيدته بذكر بني الافطس ، والترَحم على مجدهم وعزهم الزائل :

بنـي المظفـر والايـام مـا بـرحـت
سحقـاً ليـومكـم يـومـاً ولا حملـت
ويـح السماح وويـح الجـود لـو سلمـا
سعت ثـرى الفضـل والعبـاس هـاميـة
مـن للجـلال الـذي عمّـت مـهـابتـه
ايـن الابـاء الـذي أرسـوا قـواعـده
أين الـوفـاء الـذي أصفـوا شـرائعـه
مـراحـلا والـورى منـهـا علـى سفـر
بمثلـه ليلـة فـي مقبـل العمـر
وحسـرة الـديـن والـدنيـا علـى عمـر
تعـزى اليهـم سمـاحـا لا الـى المطـر
قلـوبنـا وعيـون الانجـم الـزهـر
علـى دعـائـم مـن عـزوّمـن ظَفَـر
فلـم يَـرِد أحـد منـهـا علـى كـدر

ويرى المستشرق دوزى ان المدائح التي اسبغها على هذه القصيدة علماء فطاحل من امثال الفتح بن خاقان ، وابن الخطيب ، مبالغ فيها كل المبالغة ولا تتفق مع حقيقتها ، لاننا لا نجد أنفسنا أمام قصيدة تثير كوامن المشاعر ، وانما حيال عرض موفق لعلم واسع ، مثقل بالزخارف والزينة على نحو يفيض فيضاً . وذلك كله يجهد القارىء ويبعث الى نفسه الملل بما يلجأ اليه من اللعب بالالفاظ وما يستعمله من الاخيلة العسيرة .[٧٢]

ويبدو لي ان هذا الكلام ان صح على القصيدة في قسمها التاريخي فانه لا يصح على قسمها الاخير الذي لا نعدم ان نجد فيه إحساساً صادقاً بالالم والحسرة على مجد مملكة كان يتفيأ ظلالها ويرفل في نعيمها . وان كان التأثر الذاتي بالحادثة المباشرة ينعدم في القسم التاريخي ففيه أسىً عميق على العظماء من بني الانسان ، فهو بكاء على « العظمة » من خلال تصوير عظمة الموت ، رجاء التأسي .[٧٣] ويبدو لي ايضاً ان الشاعر لم ينظم قصيدته هذه فور وقوع الحادثة ، حين كان الاحساس بالفجيعة مرّاً ، ووقعها على النفس مؤلماً اشد الايلام . بل المعقول انها نظمت بعد فترة اتيح بها للشاعر ان يفيق من هول الحدث ويدرك ما احاط به من متغيرات عديدة ، فيتريث في التعبير عن احاسيسه ولواعجه بمقدار ما يسمح به وجوده في ظل دولة جديدة كانت السبب في وقوع ذلك المصاب . ومما يشهد له بحسن التصرف في القول ما سلكه من البكاء والاستبكاء على ضياع ملك سادته ، وإبادة الدهر لهم من غير ان يعرّض بخصومهم المرابطين ولا أن يتناولهم بادنى تجريح .[٧٤]

ابن عبدون بعد انقضاء ملك بني الافطس :

انقضى ملك بني الافطس فالى أين انتهى المطاف بابن عبدون قبل ان يسخر ملكته النثرية لخدمة المرابطين يبدو انه كان موكلًا بارض الله الواسعة ، يذرعها جيئة وذهاباً ، قبل ان يستقر به المقام ثانية . يقول ابن بسام انه خرج من وطنه يابرة مستوحشاً وقت حلول الفاقرة بالرؤساء ..[٧٥] . وقد خاطبه احد اصدقائه ،[٧٦] معاتباً اياه على كثرة حله وترحاله .

تبـاعـد في طـول المـدى وتقـارب
بمجـدك أرشـدنـا اليـك ودلّنـا
ومن خـرق الافـاق يبغي بنفسـه
لـك الخيـر ملت رحلـك العيس ، خُطـه
على ان لـلايـام فينـا وقـائعـا
وتـذنب في بـاب الجفـا وتعـاتب
عليـك من الـدنيـا وخـذنـا نكـاتب
مسـاحـة وجـه الارض أين يُخـاطَب ؟
قليـلا ، وعـرش قـد شكتـك السبـاسب
نبـا شـاعـر فيهـا وأفحم كـاتب[٧٧]

ابن عبدون في ظل المرابطين :

قيض لابن عبدون ان يقضي القسم الاخير من حياته في ظل المرابطين وقد حكم المرابطون المغرب والاندلس معاً منذ عام ٤٨٤ الى ٥٣٩ هـ وعلى يدي يوسف بن تاشفين تم القضاء على ملوك الطوائف وتوالى على السلطان من بعده ابنه علي (٥٠٠ ـ ٥٣٧ هـ) ثم تاشفين بن علي (ـ ٥٣٩ هـ) ، الذي ثار عليه الموحدون وانتزعوا منه سلطانه .[٧٨] وصارت الاندلس ايام المرابطين ولاية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يديرها في اغلب الاحيان واحد من ابناء امير المسلمين ، وتحت يده ولاة موزعون في مختلف المدن . اما امير المسلمين فيجتاز اليها بين الحين والحين متفقداً شؤونها[٧٩]

ويعنينا من اولئك الولاة الامير سير بن ابي بكر ، ابن اخي يوسف ، وقائد جيوش المرابطين في الاستيلاء على الاندلس . فقد ولي اشبيلية وبقي فيها سبعة وعشرين عاماً[٨٠] وقد الحق ابن عبدون بخدمته ، واتخذ منه كاتباً .[٨١] ثم انصرف للكتابة ليوسف بن تاشفين وابنه علي من بعده . وقد بدأ الاخير يستدعي اعيان الكتاب من بلاد الأندلس الى شمال افريقية ، ومن اولئك ابن عبدون . فاجتمع له منهم ما لم يجتمع لملك من قبل[٨٢]

وتتضاءل الاخبار عن ابن عبدون حتى تكاد تنعدم ، فلا نعود نعرف عنه الا انه طوى الشعر على فره وبرىء من حلوه ومره الا نفثة مصدور او التفاتة مذعور[٨٣]

وفاته : ويبدو انه قضى السنوات الاخيرة من عمره في بلدة يابرة « يرتشف فضل ثماره من بقية زاده »[٨٤] حتى ادركته الوفاة سنة سبع وعشرين وخمسمائة ـ على خلاف[٨٥]

شخصية ابن عبدون ـ كما تبدو ـ في شعره :

ان أفلحت اشعار ابن عبدون في نماذجها المحدودة التي بين ايدينا ان توضح جوانب من شخصيته ـ فيما مضى من البحث ـ فما زالت هناك جوانب في حاجة الى ايضاح . ففي اشعاره ما ينبىء عن نفسية تصطرع فيها الرغبات وتجمع بين متناقضات شتى . يبدو لنا ابن عبدون رجلًا شديد الذكاء متعدد المواهب ، اخذ العلم من اطرافه ، وعني بصقل مواهبه حتى غدت سلاحاً ماضياً في يده ، وهو جدير بان يرقى اعلى الرتب وينال اوسع الحظوظ . وها هو ينطلق في خضم هذه الحياة ، تملأ قلبه الامال العريضة ، ويدفعه طموح عالٍ الى المجد والشهرة ، ولا سبيل اليهما اذا ما ظل قابعاً في مكانه ، وتقوده خطواته الى من يعرف قيمة المواهب ويثيبها حق ثوابها . وبهذا يخاطب المتوكل .

انا يا ابن سيفي يعرب سيفك الذي
هجرت اليك الاقربين مهاجراً
فعار على العلياء سكناي بلدة
اذا شمتـــــــ، لم ينب واخبره تعلم
ولم أرض أرضاً كل ساكنها عم
كبلدة عالي الافق من دون انجم[٨٦]

وينال الجزاء . ولعله بفعل من فورة الشباب ، وبتاثير من ثقته بكفاءته يصل الى حد من الغرور يحول بينه وبين رؤية الاخرين ، فلا يعود يجد لنفسه مثيلًا

وحدوت من فرار البديع بأينق
ورحمت في الآداب كل مسفسف
والفهم قد غارت نجوم سمائه
أنا خلفها بادى العروق محز
يثغو اذا هدر الفينق المقرم
والعلم وحي والطروس تترجم[٨٧]

وهو يوحي من هذا الغرور كان يتيه عجبا ببضاعته ويغال في قيمت

وان كسادى رأس الف صناعة
ا - ليترك وسما في السيادة بادي

فهو ـ كما يقول ابن بسام ـ لمكانه من صنعة الكلام وسبقه زعم ـ في غايتي النثر والنظام أقامها مقام الف صناعة ، وكفى بها واحدة عن جماعة .[٨٨] واية خيلاء كانت وراء قوله وقد بات في إحدى رحلاته على وادي آنة بقرية صغيرة تدعى لب :

عذيرى الى المجد من كون مثلي
ويغداد لو هتفت بي هل
بآنة او من مبيتي بلب
هلم لما كنت ممن يلبي[٨٩]

وتعجب اذ تجد هذه الخيلاء وهذا الغرور يتضاءلان اما صاحب الامر ، فاذا رفعة الشاعر وضعته منوطتان بامر منه

وانت على رفعي ووضعي حجة
فكن بي على أولاهما بك جاريا[٩٠]

ولعل خيبة امل مني بها ، افقدته الثقة في الناس ، فاحس الغربة تعصف به وهو بينهم ، فعزف عنهم اتقاء لشرهم ، وأخذ الليل سميرا ومؤنساً . أي شيء هذا الذي هز كيانه وغير مفاهيمه ، صار يداري نفسه عن الناس ويتحاشاهم ؟ هل هم الناس بمفهومهم الواسع ؟ ام هم الحاسدون والمغرضون ؟ أم هم ملوك زمانه لما لقي لديهم من التجاهل والاهمال ؟ ام هم اولئك جميعاً ؟

ياليل هل صاحب في البيد غيرك لي ؟
أسرى وأسرب لا مستصحباً احداً
أدور فيهم وعمران يخاطبهم
فالنجم مُغْنٍ عن الادلاج والسهر
والناس عميان لولا الخُبْر من خبر
مني وهم في من روح ومن زُفَر[٩١]

ثم كفر بالقلم والكلمة بعد ان كان يتيه عجباً بهما ؟ وهل كان انصرافه عنهما الى السيف حقيقة واقعة ؟

أطلب لا بالسنة اليراع
وأخبط بالسرى وَرَقَ الدياجي
وأمق من أساريـر المواضي
سوى ذا الحظ من ايدي الزماع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ووجـــه المـــوت محــذُور القناع
كمـــا مـــرق الهـــلال من الشعـــاع[92]

اين تكمن الحقيقة ؟ حقيقة هذا الاحساس المتدفق بالبطولة والشجاعة الفذة . هل تكمن في قوله يرثي احدهم ؟ :
فيـــا ليتني بين العـــوالي وبينـــه
لاطبق منـــه بـــالعشـــا حـــدق القنـــا
وقـــد ملكتني من أعنتّهـــا فِهـــرُ
ضـرابي وان كـانت لهـا الأعين الخُـزْرُ[93]

ام في كلام ابن بسام معلقاً على بيتيه هذين : « فيا لابي محمد بن عبدون في الحرب الزبون مِجَنّا ليس بحصين ... حسبه الكتب من الكتائب وكفاه اعتناق القضب من خرط القواضب . وأرى فهراً لو ملكته يومئذ أعنتها وجعلت اليه سيوفها وأسنتها ... لخز البيت وعموده وضاع الرعيل ومن يقوده .. »[94] ولا ندري كم من الوقت امضى قبل ان يتخذ من القناعة سلاحاً يحارب به الدهر :
ولا تخـــل أنني القـــاك منفـــرداً
ان القنـــاعـــة جيش غيـــر مغلـــوب[95]

فهل هذه حجة العاجز ؟ ام انه تطور في نفسية الشاعر من غلوائه ، فلم يعد يعدل بالإباء وعزة النفس شيئاً :
مـــا كـــل من سيم خفـــاً عـــاف مـــورده
ان الإبـــاء لظهـــر غيـــر مـــركـــوب[96]

وتتالق هذه النفسية غاية التالق حين تتمسك بعليائها ، فتابى الدنية وتأبى الضيم وان رضي به الاخرون
وقـــد ضمت جـــوانحنـــا قلـــوبـــاً
اذا الكـــر مـــاءنـــا من فـــوق ضيم
فقبـــل ابي الـــدنيـــة قيس عبس
لئن عثـــروا وليس لعـــا جـــواب
ولا سمعـــــوا بهـــــا الا بصُمّ
أبت غيـــر القصـــور أو القبـــور
فمـــا فضـــل الكبيـــر على الصغيـــر ؟
ولم يضـــع الى قـــول المشيـــرِ
فـــلا علقت بطـــون من ظهـــورِ
ولا نظـــروا بهـــا الا بعـــور[97]

كما تابى النفاق ، وتابى المكر والفساد :
ولا أصـــالـــح ايـــامي على دَخَن
ليس النفـــاق الى خلقي بمنســـوب[98]

اخـــوانـيـــاتـــه :

جمعت الشاعر وبعضاً من ابناء زمانه صلات وثيقة ، وعلاقات اخوانية كانت ثمراتها واضحة في شعره ونثره . وليس مهماً ان نعرف متى كان لقاؤه بكل من تلك الشخصيات بقدر مايزيد ان نعرف ماذا كانت نتائجها في مسيرته الأدبية ، وفي القاء الضوء على جوانب اخرى من شخصيته . ولنا فيما نمتلكه من اشارات يسيرة بهذا الشان ما يعين على تتبع تلك العلاقات ونتائجها .

لقي شاعرنا ابنَ بسام مؤلفِ الذخيرة في مدينة شنترين ، وقد كان الشاعر مع جملة من اصحاب المتوكل .[99] كما لقي الفتح بن خاقان مؤلف قلائد العقيان في مدينة يابرة ،[100] ولقي الكلاعي ، مؤلف احكام صنعة الكلام في اشبيلية .[101] وكان في نية كل من اولئك الثلاثة ان يؤلف كتاباً في ادب اهل زمانه ، كما هيات للشاعر فرصة الاشتهار في زمانه وبعد زمانه ، كما كان لها نتائجها الايجابية فيما حققه من صلات ودية عميقة ، جمعت بين الشاعر وبين اولئك الثلاثة . وجمعت صلات الود العميق بينه وبين كل من الوزير ابي القاسم بن الجَد .[102] وابي العلاء زهر بن عبد الملك بن زهر الإيادي[103] والاخوة الوزراء الكتاب بني سعيد ابي القبطورنة[104] والوزير ابي مروان عبدالملك بن عبد العزيز من بني المرخي .[105] وقد عرفه ابن عبدون في قرطبة . ومن اولئك ايضاً الوزير الفقيه ابو عبد الله بن ابي الخصال ، وقد تبادلا الرسائل .[106] واخرون غيرهم[107] ولا نريد ان نعمن في التكهن والتخمين في متى واين التقى بكل من اولئك الاعلام ، وكانت له تلك العلاقات معهم ، فهذه العلاقات لا تعنينا الا بقدر ما تنطوي عليه من دلائل على دماثة خلق وطيب معشر عرف بهما ابن عبدون بين احبائه وخلانه :
نصيبي من الـــدنيـــا مـــودة مـــاجـــد
لـــه الخيـــران يـــاذن أقـلْ غيـــر عـــاذل
أهيم بـــه ســـراً واخـــدمـــه جهـــراً
وان يـــاب اسكت عنه لا طـالبـاً عـذراً[108]

ويقول :
هـــل تـــذكـــر العهـــد الـــذي لم انســـه
والأنس قـــد خلـــع العـــذار فبيننـــا
ومبيتنـــا في نهـــر حمص والحجى
ومـــودتي مخـــدومـــة بصفـــاء
بـــر البنين ورقـــة الابـــاء
قـــد حـــل عقـــد حبـاه بـالصهبـاء[109]

وكان يجد في هذه الاخوانيات متنفساً لهمومه وتفريجاً لكربه :
سيـــوفي بني عبـــد العـــزيـــز ومـــا أنـــا
لعـــا لســـرور لم يقم منكم بـــه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولم تكتبــوا حــرفــاً اليّ وأنتم
بنـــاب اذا التفت عــداً ونـــوائب
مُخيّ على طــول المـدى او مخـــاطب
ثـلاثـة كتـاب ومـا انـا كـاتب[110]

كما كانت معرضاً لمعاني البهجة والتصافي والوداد في ايام أنسه ولهوه مع اصدقائه وخلانه :

سجيـــري من فهــــز لا تخمشن
فـــاقسم أني أجيب الصبـــا
ومـــا أنس ليلتنـــا والعنـــاق
الى ان تقـــوس ظهـــر الظـلام
اذ الـــدهـــر ميتُ الخطى واللحـــاظ
وللطيـــر في الـــورق النضـر شـدوُ
وجـــه الاخـــاء بظفـــر العـذل
اذا مـــا دعتني إليـــه المقـل
قـــد نـــزج الكـلّ منـا بكـل
واشمط عـــارضُـــه واكتهـــل
عنـــا واحـــداثُـــهُ في غفـل
كشـــدو القيـــان عليهـــا الكلـــل[111]

الاغراض الاخرى في شعره :

في شعره الذي تهيأت لنا دراسته يبدو ابن عبدون شاعراً مداحاً في المقام الاول ثم شاعر رثاء . وهو مقل في الغزل والوصف والخمرة والهجاء . ولا نستطيع ان نقر بهذه النتيجة على أنها امر مسلّم به ما لم يتهيأ لنا الوقوف على ديوان شعره كاملاً ، اذ ان مؤرخي الادب آنذاك . لم يكن يعنيهم ان يسلطوا الاضواء على الشعر الذاتي لاي شاعر قدر عنايتهم بالشعر الذي يتصل بالسياسة ورجالها من قريب او بعيد . وقد وقفنا عند مدائحه طويلاً . كما وقفنا عند مرثيته في بني الافطس . اما مراثيه الاخرى فلدينا منها ثلاث ، احداها في رثاء استاذه ابي مروان بن سراج .[112] والثانية في رثاء احد اعلام عصره وقد استشهد في وقعة الزلاقة .[113] وكلتاهما تتفقان مع مرثيته في بني الافطس ، فقد سلك فيها جميعاً مسلك فحول القدماء كما يسميه ابن بسام : « واقتفى ابو محمد اثر فحول القدماء ، من ضربهم الامثال في التابين والرثاء بالملوك الاعزّة ، وبالوعول الممتنعة في قلل الجبال ، والأسود الخادرة في الغياض ، وبالنسور والعقبان والحيات في طول الاعمار ... » .[114] ويكاد الاحساس بالفجيعة يختفي في خضم هذا الحشد من الامثال . وكنا نامل ان نجد شيئاً يختلف في مرثيته الثالثة[115] في اخيه عبد العزيز

رويـــدك ايهـــا الـــدهــــر الخـــؤون
ستـــاكلنـــا وايـــاك المنـــون

كان يتضح الجانب الذاتي فيها ، فيطلق الشاعر العنان لعواطفه ونجد اللوعة والاسى والدموع المسفوحة ولكن هذه الاحاسيس اختفت في زحمة المبالغات التي تندب خصال الميت التي فقدت بفقده :

فجعت بــــزاهـــر من ســـر فهـــر
بــــاروع مـــلء عين الحسن قيـــداً
منيـــر العـــرض فضفـــاض المســاعي
كبـــدر التمّ هـــالتـــه عـــرين
اذا اخـــذت مجـــاريهـــا العيـــون
طـــويـــل البـــاع نـــاديـــه رزين

ولعل شيئاً من الشعور باللوعة تلمحه في بيتيه :

مضى من لـــو سبقت لمـــا تعزّى
وأبقتني يـــد الايـــام فـــرداً
ولا تلمـــح مثيلـــه في ســـواهمـــا .
ولا جفّت لـــه بعـــدي جفـــون
كمـــا غـــدرت بيســـراهـــا اليمين

وليس لدينا من هجائه[116] ما يستحق الوقوف عنده . وقل مثل هذا عن غزله ،[117] غير ان له ابياتاً تبدو في الظاهر غزلاً بالمذكر . ومنها قوله في ابي الحَكم عمرو بن مذحج الاشبيلي[118]

يـــاعمـــرو رد على الصـــدور قلـــوبهـــا
وأدِرْ علينـــا من خـــلالـــك اكـــؤســـاً
من غيـــر تقطيـــع ولا تحـــريق
وذُر الثــــريــــا وهي نحن بكـــوكب
لـــولا المعقـــوقُ لقلت بـــالعيّـــوق
لم تـــأل تسكـــرنـــا بغيـــر رحيق[119]

وفيه يقول ايضاً :

قـــل لعمـــرو بن مــــذحـــج
شـــارب من زبـــرجـــد
خـــــاب مـــا كنت ارتجي
ولعّى من بنفســـج[120]

وليس في هذه النصوص ما يحملنا على الظن بوجود ميول شاذة لديه . ولا سيما نصه الاول . اما الثاني فلم تصح نسبته اليه ، وحتى لو صحت فلا اجده الا من باب العبث اللفظي ، اذ لم نجد بين مؤرخي الادب من نعته بالانحراف في الميول العاطفية . كما تبادل مع ابي الحكم هذا اشعاراً لا نجد فيها ما يوحي بغير المدح والثناء ، كان يقول :

ســلام كمـــا هبت من الحَـــزْن نفحـة
ابـــا حَكَمْ ابلـــغ ســـلام فمي يَـــدَيْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولاتنس يمنــــــاك التي هي والنـــــــدى
تنفَّسَ قبــل الفجر في وجهها الـزهـر
أبي حسن وأرفق فكلتـــاهمـــا بحــر
رضيعـا لبـــان لا اللجين ولا البتـر[١٢١]

فراجعه ابو الحكم بابيات منها :
فــأن قلت شعـر فـالقلوب شعــاره
أرى الــدهـر اعطـاك التقدم في العُـلا
لئن حــازت الدنيـا بك الفضـل آخـراً
وان قلت سحـرٌ فهـو سحـر ولا كفـر
وان كـان قـد أوفى أخيـراً بك الـدهـر
ففي أخـــريات الليـل ينبلـج الفجـر[١٢٢]

فتلك المعاني لا باب لها الا الاخوانيات .
اما الخمرة فقد ألمّ بذكرها الماما ، اذ لا خمريات له بالمعنى المالوف . باستثناء مقطعة طريفة يحضّ بها على تعاطيها ، وينهى عن القول بتحريمها . فقد كتب اليه ابو محمد بن هود[١٢٣] ابياتاً في ترك الشراب اولها : « الخمريا سادتي حرام » . فراجعه ابن عبدون قائلًا :
يـــاسيــــدا في حبـــاه رضـــوى
في زمن الـــــورد يــــاأخـــــاه
اذا ألفت ذويــــــا وجمـــــــدا
ودار دنيـــــا الــــورى عـــروسٌ
اني لادري الـــــورى بقـــــوم
شـــامت يـــد النســك منــك سيفــا
فعـــد إلى الضـــرب يــاحســامـــا
استغفـــــر الله بــــل شمــــام
تجفى ولم تـــــذنب المــــدام
تنفــــر عنهـــــا ولا النعــــام
معشـــوقـــــة ربقهــــا المـــدام
انت لهم سيّـــــدي إمـــــام
لكنــــــه مثلهــــا كهــــام
عن مثلـــــه يعجــــز الحســـامُ[١٢٤]

وليس في هذه المعاني ما يشير الى إنسان يقيم وزناً لشرع يحرمها ، او عرف يأبى تعاطيها وذكرها جهاراً . ولعلها كانت رفيقة مجالس انسه ولهوه ايام شبيته . وقد تقدم ذكر هذه المجالس ايام صحبته للمتوكل بن الافطس . ويبدو انه عزف عنها وعن ذكرها في أوان شيخوخته اتقاء لربه ، وخوفاً من آخرته ، ولنا في نص نثري كتبه الى احد القضاة ما يقيم الدليل على ذلك ، وسنقف عند بعض فقرات هذا النص التي تقدم لنا الدليل على صدق هذا الزعم ، وان كانت نصوصه النثرية بمعزل عن اختصاص هذا البحث - يقول : « ... في تلك التي لا أسميها فاني طلقتها قبل الدخول ثلاثاً ، « ونقضت حبل وصالها انكاثاً ، قبل هذا والزمان مساعد ، والسلطان مهاود ، فكيف بها الان وقد علت الانسان ابهة الكبير وخطته واعظة القتير ، ورد ما استعاد من الشباب الى المعير ، وهجر كلّ الهجر من ذاقها شميماً ورفض كل الرفض من لم يكن الا على الحديث نديماً ، واقسم ... لقد تركتها خوفاً للمعاد لا رياء للعباد ...[١٢٥]

اما الطبيعة فلم ينظم فيها شيئاً مستقلًا وكل ما في شعره منها اما ان يكون مقدمة لقصيدة المدح ، ويبدو لي انه اتخذ من المنظر الطبيعي اداة طيعة لخدمة الغرض الذي يريد ، اي ان اوصاف الطبيعة لديه لم تكن تاتي اعتباطاً او جرياً على عادة من يقدم لقصائده بوصف الطبيعة ، بل كانت المعاني التي يطرقها - في الغالب - مما ينسجم والجو العام في القصيدة . فاذا قدم لقصيدة مدح له في المتوكل يرجو نواله فانه يقول :
وافـــــاك من فلق الصبـــــاح تبسم
والليــل يُنعى بــالاذان وقــد شـــدا
وانجـــــاب من غسق الظـــلام تجهم
بـــالفجـــر طيـــر البـــانـة المتـرنم[١٢٦]

فهذه الصور التي ترسم الطبيعة ضاحكة بعد تجهم ، مرحة لاهية بعد طول عبوس تحكي الحال التي سيؤول اليها اذا ما انعم الممدوح عليه بما يفرج كربته بعد شدة . وهي حال كفيلة بان تحيطه باعين الحاسدين والناقمين .
ودمـــوع طـــل الليـــل تخلق اعينـــاً
يـــرنـــو بهـــا من مـــاء دجلـــة أرقمُ

كما ان ليس من قبيل الصدفة ان نجد الطبيعة لاهية ضحوكاً ، كل ما فيها يشي بالمرح والحبور وذلك كله في مقدمة قصيدة في مدح المتوكل ايضاً ، وهي تحكي عهداً كان الشاعر فيه ينعم تحت ظلال وارفة من ندى الممدوح وبره .
سقـــاهـــا الحيـــا من مغـــان فســاح
وحلّى اكـــاليــــل تلـــك الــــربى
فمـــا انس لا انس عهـــدي بهـــا
فكم لي في اللهــــو من طيـــــرة
ويــــوم على حَبِــــرات الـــريـــاضِ
بحيث لم اعط النهى طـــــاعـــــةً
وليـــــل كـــرجعـــةِ لحظ المـــريب
لَعمـــر عفـــاتـــك يـــومَ النـــدى
فكم لي بهـــا من معـــان فصـــاحِ
ووشى معـــاطف تلـــك البطـــاح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وجـري فيهـا ذيـول المـراح
عليهـا بـأجنحـة الارتيـاح
تجـانبُ بـردئ أيـدي الـريـاح
ولم ألق سمعـا الى لحي لاحي
لم آدر لـه شفقـا من صبـاح
وعمـر عـداتـك يـومَ الكفـاح[127]

اما قوله في مقدمة قصيدة يعاتب بها المعتمد :
سـاروا ومسك الـدياجي غير منهـوب
على رُبى لم يـزل شـادي الـذباب بهـا
كـالغيـد في قبب الازهـار أذرعـه
والغيم تنتـشر منـه راحـة خضبت
وطـرة الشـرق غفْـلٌ دون تـذهيب
يلهي بـأنق ملفـوظ ومضـروب
قـامت لـه بـالمثاني والمضاريب
بـالبـرق فـوق دراً غير متقـوب[128]

لا اظنه يحكي الا حالاً كان يتمنى ان يكون عليها ـ لدى ممدوحه ـ غير انه لم يفلح في الحصول عليها . ومما يرجع هذا الظن ان يقرع سمعنا منذ مطلع القصيدة بأن « طرة الشرق عقل دون تذهيب » ولعله يرمز بذلك الى إغفاله وإهماله لدى ممدوحه المعتمد .

كما كانت الطبيعة أداته في رسم بعض استعاراته كان يقول في رثاء ابي محمد ابن خلدون ، وقد مات من غير خلف :
ومـا كـان الا الغيث اقلـع جملـة
فلم يـك منـه لا غـديـر ولا زهـر[129]

وقوله لممدوحه الذي يعطي والرضا يملؤه :
وتعلمت منـك الغمـامـة شيمـة
تهمي وفيهـا للبـروق تبسّمُ[130]

شعره وخصائصه الفنية :

بعد رحلة في حياة ابن عبدون كان هدفها معرفة المؤثرات الخاصة التي تركت بصماتها في تفكيره ومشاعره ، والوقوف على التيارات العامة التي وقف بوجهها ، او طاوعها فانساق في لجتها نخرج بجملة من الخصائص الفنية نتبين على ضوئها القيمة الادبية لشعره . ولعل من البديهي ان نقول ان هذه الخصائص ليست امراً نهائياً ، ما دمنا امام مسائل أدبية لا مجال فيها لاصدار احكام جدية ونهائية . ناهيك عن اننا امام شاعر لا نمتلك له ديواناً ، وما لدينا من شعره لا يمثل الا القليل ، فقد نوهنا فيما مضى الى ان فترات طويلة من حياته ما تزال مجهولة ولا نملك بصيص ضوء يعيننا في اختراق العتمة التي تحيط بها . وبديهي ايضاً ان ما اختير من شعره يمثل اذواق اصحاب المختارات وينسجم مع هدف كل منهم من وراء تاليف كتابه . ولذا يجب على دارس أدبه ان يتجنب الاحكام العامة التي تتصل بمجمل شعره ونثره . وقد سبقت الاشارة الى شيء من هذا القبيل في حديثنا عن موقفه من اغراض الشعر اما أبرز الخصائص الفنية التي نتبينها في شعره :

أ ـ نحن امام شاعر يسير بخطى ثابتة في طريق نظم القصيد . يتمثل في شعره حسن اختيار المعاني وابرازها في نسيج رائع من ابيات متماسكة وبحر يناسب المعاني ، وقواف اختيرت بعناية ، كي تنسجم مع غيرها من المناصر ، محدثة ـ باجتماعها ـ الجو الذي يتطلبه النص ، محققة هدف الشاعر في إحداث التاثير المطلوب في السامع والقارىء .

ب ـ يقول الشاعر الاندلسي المعروف عبد الجليل بن وهبون واصفاً شعره :
رقيـق كمـا غنت حمـامـة ايكـة
وجـزل كمـا شـق الـهـواء عقـاب[131]

وتصح هذه الاوصاف الى حد بعيد على شعر ابن عبدون ، فاذا كان موضوعه مدحاً أو رثاء وجدناه ميالاً الى فخامة الاسلوب ، يعني بجزالة الالفاظ ، فاذا بها ذات وقع وجلبة واضحة في الاذن . فيجد القارىء نفسه مجهداً في تتبع الفاظه ، يتحرى دلالاتها ويستوضح مفاهيمها . وقد يتجاوز الاعراب اللفظة الى الصورة فتاتي مبهمة ، في حاجة الى شيء من كد الذهن ، يستوقف القارىء بعض الوقت كي يدرك ماوراءها . ولعل ذلك أحد اسرار الجمال الفني في شعر ابن عبدون . اما اذا كان الشعر في غير هذين الموضوعين وجدنا اللفظ سهلاً مانوساً ، وعذباً رائقاً ، تطبعه الرقة بطابعها ، ويستسيغه الذوق المتحضر . ووجدنا الصور تتدفق في سهولة ويسر فتصل الى القارىء دونما جهد أو إعمال ذهن .

ج ـ في رثائه بدا انسياق الشاعر وراء تزمته في التزام النهج المحافظ ، المتمثل بالسير على طريقة قدماء الفحول ، متخذاً سمة الرجل الحكيم الذي يتمثل العبرة المجسمة في حقيقة الموت . ويربط في ذلك بين الماضي والحاضر .[132] وهو بهذا يغفل تصوير التاثر ويسدل ستاراً معتماً على انفعالاته الوجدانية .

د ـ يبلغ الشاعر ذروة الاداء الفني في نصوصه التي يتحدث فيها عن هموم الذات ، احلامها وتطلعاتها ، وفي احباطاتها وخيبة امالها ، اذ نجد انفسنا ـ حينذاك ـ امام شعر تجيش فيه العواطف ـ ويتمثل فيه صدق الشعور وحرارة الاخلاص مع روعة

في التصوير وقوة في البناء . وأصدق مثل على ذلك النصوص التي اشتملت على معاني الشكوى والعتاب ، ما جاء مستقلاً منها ، أو ما تخلل قصائد المديح . تلك النصوص التي تعكس حالات نفسية قلقة . واضطراباً داخلياً عنيفاً .

هـ ـ قد يلمح الباحث تفاوتاً في مستوى الاداء الفني لدى الشاعر بين هذا الغرض وذاك ، ولكنه على وجه العموم ـ ينزه شعره عن الاسفاف في القول والابتذال في الصور ، والسعي وراء المعاني المستهلكة ، فكل شعره ـ كما يبدو ـ موضع عنايته واهتمامه

وقد يبدو الشاعر ميالاً الى محاكاة المتنبي في طريقة نظمه والسير في ركابه في قسم من معانيه ، لا سيما اذا مدح او عاتب وقد كان الشاعر المشرقي الكبير ذا تاثير واسع في الحياة الادبية في الاندلس[١٣٣] ولكن يبقى الاختلاف بينهما قائماً مرده الى طبيعة الظروف الخاصة والعامة التي احاطت بكل منهما ، وطبيعة التركيب النفسي الذي كان يحرك كلاً منهما الى القول . ويبقى الحكم على القيمة الفنية والادبية لاثار ابن عبدون بمعزل عن مثيله لاثار المتنبي ، لان ذلك امر يعود الى عوامل اخرى اكثر عمقاً من مجرد التشابه في الطريقة والاسلوب .

ز ـ يعجب مؤرخو الادب بنص لابن عبدون في وصف دار قديمة أنزله بها المتوكل ، فوكفت عليه فقال :

أيا سامياً من جانبيه الى العلا
لعبدك دار حل فيها كأنها
يقول لها لما رأى من دثورها
« سمو حباب الماء حالاً على حال »
« ديار لسلمى عافيات بذي حال »
« الاعم صباحا ايها الطلل البالي »[١٣٤]

يقول صاحب النفح وهو ابو عذرة تضمين لامية امرىء القيس وقد أولع الناس بعده بتضمينها » .

كما عرف بنوع من البيان يسمى بالمفصل ، وفيه يفصل المنظوم بالمنثور فياتي كالوشاح المفصل ومثاله :

اليك هفت بي تغلب ابنة وائل
من الشوق اجناح قوادمها الذكر

فكيف اهتزازه زاد الله في علائه ـ وفي دنو مجلسي من سمائه

الى كلف بذكراه معنى
يهيم به ولا قيس بلبنى

قطع اليه عرض الاقليم الخامس . وضرب آباط المخاوف ، وخاض لجج الحنادس

يطير من الظلام به غراب
تراجيع الحداة له نجيب ...[١٣٥]

وهذه الاساليب إن دلت على شيء فانما تدل على أديب قادر على التفنن في اساليب القول والابتكار فيها . وقد تبدو الطرافة في هذه الانماط من التعبير الا انها لا تنال اعجابنا ، لما يبدو فيها من إفتعال وتكلف وتلاعب لفظي ينأى بالشعر عن العنصر المثير فيه وهو عنصر العاطفة الصادقة .

ح ـ لم يطغ ذوق العصر على شعر ابن عبدون فجرفه في لجة تيار المعتنين بالشكل على حساب المضمون ، بل كان يعطي كلاً حقه . ولا يبدو الافتعال والتكلف فيما يقصد اليه من فنون البيان والبديع بل كانت ـ في الغالب ـ حسنة في مواقعها ، قادرة على تادية مهمتها في خدمة المعنى بتوشيته وتحسينه . كما لم تبدو الصورة لديه غاية في حد ذاتها قدر ما كانت سبباً يلجأ إليه للارتقاء بمستوى الاداء الفني المتاتي من براعة الصور ودقتها .

قال يصف جيش الممدوح الذي أحال الليل نهاراً :

مضوا يظلمون الليل لا يلبسونه
وان كان مسكي الجلابيب ضافيا[١٣٦]

وقال مشبهاً الضلوع بالسيوف :

وقد زروا الضلوع على قلوب
لو انتضيت لقُطّ بها الرقاب[١٣٧]

وكرر المعنى مشبهاً الضلوع بالرماح :

اخلائي وفي قرب الصدور
ظبا تقضي على قمم الدهور[١٣٨]

وقوله يصف وقيعة ممدوحه في اعدائه :

كان عداه في الهيجا ذنوب
وصارمه دعاء مستجاب[١٣٩]

وغير ذلك كثير

هوامش

(١) الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة ق ٢ ج ٢ ص ٦٦٨ ـ ٦٦٩
(٢) قلائد العقيان ١٦٤ ـ ١٦٥
(٣) احكام صنعة الكلام ١١٠ ، ولم اعثر على هذا القول في كتاب الذخيرة ، وتجد التعريف باولئك الاعلام في هامش احكام صنعة الكلام ١١٠ ـ ١١١ .
(٤) المعجب ١٤١
(٥) تراجع الصفحات ٥٩ ، ١٠٩ ، ١٧٤ ، ١٩١ ، ٢٢٥ ، وصفحات اخرى غير ذلك .
(٦) نفح الطيب ٧ ، ٣٠
(٧) كاتب بليغ من اهل العناية التامة بالاداب . لا نعرف عنه الا انه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كان على قيد الحياة عام ٦٠٨ هـ (ينظر التكملة ١٧٢٧ ، نفح الطيب ١ : المتن والهامش ، دائرة المعارف الاسلامية : مادة (ابن عبدون) .

(٨) تاريخ الادب العربي ، برو كلمان ٥ : ١٢٦ ، وفيه إشارات اخرى الى من عني بالبسامة ويشرحها من المستشرقين الاخرين كما ان فيه اشارة الى مختصر شرح ابن بدرون واماكن وجود مخطوطته

(٩) تاريخ الادب العربي ٥ : ١٢٦ - ١٢٧

(١٠) تاريخ الفكر الاندلسي ، بالانثيا ص ١١٩

(١١) محمد بن عمار الاندلسي ، ص٥

(١٢) قلائد العقيان ١٦٤ ، الذخيرة ق٢ ج٢ ص٦٦٨ ، احكام صنعة الكلام ١١٠ ، المعجب ٢٣٧ ، فهرسة ابن خير الاشبيلي ٤٢٢ ، خريدة القصر ٢ : ١٠٣ وقد نصّ على انه نقل ترجمته عن قلائد العقيان ، وكناه مرة أبا بكر ، ومرة ابا محمد ، المطرب ٢٥ ، ١٦٥ ، التكملة لكتاب الصلة ١ : ٤٠٧ ، المغرب ١ : ٣٧٤ ، رايات المبرزين ٦١ ، صلة الصلة ٤٢ ، فوات الوفيات ٢ : ٣٨٨ ، عقود الجمان (خ) ٢٩٨ ، نفح الطيب ١ : ٦٧٣ رسائل ومقامات اندلسية ١٧٢

(١٣) الصلة ٢ : ٣٨٨ ، كَما وردت تسمية ابيه عبد الله في فهرسة ابن خير الاشبيلي وفي الموضعين المذكورين في الهامش السابق من المطرب

(١٤) منسوب الى فِهر بن مالك بن النضر بن كنانة بن خزيمة بن مدركة بن إلياس بن مضر . ينظر عجالة المبتدى وفضالة المنتهي في النسب ص ١٠١

(١٥) الذخيرة ق٢ ج٢ ص ٦٦٨ - ٦٦٩

(١٦) الذخيرة ق٢ ج٢ ص ٧١٩ ، وانظر ايضاً قوله يخاطب ابا القاسم ابن الجدّ الفهري - وسياتي تعريفه في الصفحات القادمة - قائلًا في رسالة : « .. فكيف وقد ضمني معك عصر . وجمعني واياك فهر ... » الذخيرة ق٢ ج٢ ص ٦٧١ .

(١٧) تنظر المصادر المذكورة في هامش[١٢]

(١٨) المغرب ١ : ٣٨٤ ، الروض المعطار ٦١٥ ، وجاء فيه : إنها مدينة من كور باجة الاندلس ، وهي قديمة .

(١٩) هناك اختلاف في تاريخ وفاته ، سيشار إليه في موضعه

(٢٠) جذوة المقتبس ٩٦٩ ، وجاء مثل هذا الكلام في البغية ت ١٥٦٧

(٢١) البغية ص١

(٢٢) المعجب ١٤١ ، بدائع البدائة ٨٠ - ٨١ ، نفح الطيب ٣ : ٢٩٧ - ٣٩٨ ، ٣ : ٦٠٩

(٢٣) هو محمد بن علي بن يعيش بن داود من اهل المرية ، وسكن بطليوس ، لقي بقرطبة ابا مروان الطبني ، وابا مروان بن سراج فسمع منهما في سنة ٤٥٤ هـ (ينظر التكملة لكتاب الصلة ١ : ٤٠٧)

(٢٤) عن دور المؤدبين في الاندلس ينظر (التربية والتعليم في الاندلس ص١١٥ - ١٢٠)

(٢٥) تاريخ الفكر الاندلسي ١١٩ - ١٢٠

(٢٦) المعجب ١٤٤ . ويتصل بذلك حادثة طريفة يحكيها صاحب المعجب عن ابي بكر ابن زهر (- ٥٩٥ هـ) تنبيء عن سعة محفوظ ابن عبدون ، وانه كان يحفظ كتاب الاغاني كاملًا - عن ظهر قلب - (المعجب ١٤٢ - ١٤٤)

(٢٧) الصلة ٢ : ٣٨٨ صلة الصلة ٤٢ ، فوات الوفيات ٢ : ٣٨٨ ، عقود الجمان (خ) ٢٩٨

(٢٨) يوسف بن سليمان بن عيسى المعروف بالاعلم الشنتمري (٤١٠ - ٤٧٦ هـ) . كان عالماً بالعربية واللغة ومعاني الاشعار ، وكف بصره آخر عمره . (ينظر الذخيرة ق٢ ج١ ص٤٧٤ وما بعدها ، معجم الادباء ٢٠ : ٦٠ ، وفيات الاعيان ٧ : ٨١ ، نكت الهميان ٣١٣

(٢٩) البلوي النحوي . إمام في اللغة ، وفاته في عام ٤٩٤ ، له شرح في المعلقات وشرح ديوان امرىء القيس (ينظر فهرسة ابن خير الاشبيلي ٣٨٩ ، ٤٨٩ ، بغية الوعاة ت١٣٣٥ ، هدية العارفين ١ : ٤٣٥ ، معجم الاعلام ٤ : ١٢

(٣٠) عبد الملك بن سراج (٤٠٧ - ٤٨٩ هـ) كان امام الاندلس في وقته في علم لسان العرب ، وضبط لغاتها ، وأذكرهم لشواهد اشعارها ، وأوثقهم في ذلك واليه كانت الرحلة من جميع جهات الاندلس (قلائد العقيان ١٩٠ ، الذخيرة ق١ ج٢ ص ٨٠٨ - ٨٢١ ، الخريدة ٢ : ٣٧٤ ، المغرب ١ : ١١٥ بغية الوعاة (ت٣١٢) ، وينظر التربية والتعليم في الاندلس الذخيرة ق١ ج٢ ص ٤٧٤

(٣٢) المطرب ١٦٥

(٣٣) المعجب ١٤٤

(٣٤) احكام صنعة الكلام ١١٠ - ١١١

(٣٥) الصلة ٢ : ٣٨٨ ، الفوات ٢ : ٣٨٨

(٣٦) المطرب ١٩٨ - ١٩٩ ، صلة الصلة ٤٢ ، نفح الطيب ٧ : ٣٠

(٣٧) الصلة ٢ : ٣٨٩

(٣٨) اشبيلية في القرن الخامس ١٦٨

(٣٩) التبيان : ابن زيري ١٧٢ ، الذخيرة ق٢ ج٢ ص٦٤٠ وما بعدها المعجب ٧٤ ، ٧٥ ، الحلة السيراء ٢ : ٩٦ - ٩٧ ، أعمال الاعلام ١٨٥ - ١٨٦ ، العبر ٦ : ٣٨٥

(٤٠) المعجب ٧٥ ، المغرب ١ : ٣٦٤ ، اعمال الاعلام ١٨٥ ، نفح الطيب ٤ : ٤٦٧

(٤١) الذخيرة ق٢ ج٢ ص٧١٠

(٤٢) ينظر الذخيرة ق٢ ج٢ ص٦٨٤ - ٦٨٥ ، ق٢ ج٢ ص٦٨٧ - ٦٩٠ ، ص٦٩٣ - ٦٩٥ ، ص ٦٩٥ ص ٦٩٦ ، ٦٩٧

(٤٣) الذخيرة ق٢ ج٢ ص ٦٨٧ - ٦٩٠

(*) وجي الماشي وجىً : حفي ورقّت قدماه

(**) الحمى والمطالي : مواطن في بلاد العرب .

(٤٤) الذخيرة ق٢ ج٢ ص٦٩٥

(٤٥) الذخيرة ق٢ ج٢ ٦٦٩

(٤٦) الذخيرة ق٢ ج٢ ص ٦٩٨ - ٦٩٩ ؛ ٧٠٦ ؛ ٧٠٧ ؛ ٧٠٨

(٤٧) الذخيرة ق٢ ج٢ ص ٧٠٧ والاوار : العطش

(٤٨) سميت اشبيلية بحمص لنزول جند حمص من المشرق فيها (ينظر الذخيرة ق٢ ج١ ص١١)

(٤٩) الذخيرة ق٢ ج٢ ص ٧٠٦ والمؤيد لقب المعتمد قبل توليه العرش في عام ٤٦١ هـ ينظر (المعتمد بن عباد - دراسة ادبية تاريخية ص٢٠)

(*) الطُسّم : طَسَم الشيء يُطسِمُ طسوماً : انطمس الطُسّم : الغبرة والظلام

(٥٠) الذخيرة ق٢ ج٢ ص٦٩٨

(٥١) المصدر نفسه . والدخن : المكر والفساد ، الغيل : كل واد فيه ماء - وان كان (الغِيل) بالكسر فهو موضع الاسد .

وغير محتنة : غير مشابهة لغيرها ، ولا متساوية معه

(*) الشناخيب : اعالي الجبال . البراز : الفضاء الواسع الخالي من الشجر .

اللوب : الحوم حول الماء دون الوصول اليه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صعب الاذن : الذي لا يستطاع الوصول اليه بسهولة .
القترا : الذي يقتر على عياله

(٥٢) هو نجل الشاعر المعروف ابي الوليد ابن زيدون ، وخليفته في وزارة بني عباد منذ وفاته في عام ٤٦٣ هـ (ينظر الى كتاب المعتمد بن عباد الإشبيلي ص١٤١)

(٥٣) الذخيرة ق٢ ج٢ ص٧١٠ وزهفت : خفت وعجلت

(٥٤) المصدر نفسه

(٥٥) لمعرفة المزيد عنه « ينظر المعتمد بن عباد الاشبيلي » ص ٨٣ – ٨٤

(٥٦) الذخيرة ق٢ ج٢ ص٧٠٨

(٥٧) الذخيرة ق٢ ج٢ ص٧١٠ – ٧١١

(٥٨) الجُعَل : دويبة ، وقيل ضرب من الخنافس . والوَزد : الاسد (*)الضغد : الحقد ، والنُخل : بمعنى النحول ، وهو من النادر في الاستعمال .

(٥٩) المعجب ١٤١

(٦٠) المطرب ٢٥ ، اعمال الاعلام ١٨٦ ، نفح الطيب ٣ : ٦٠٩ ، وكلمة وزير في الاندلس اطلقت على كل من يجالس الخليفة او الملك وان لم يشغل المنصب الرسمي (ينظر الادب الاندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة ص٣٢ ، نقلاً عن النفح ١ : ٢١٦)

(٦١) قلائد العقيان ٤٩ – ٥٠ ، المطرب ٢٥ – ٢٦ ، الحلة السيراء ١٠٦ – ١٠٧ ، نفح الطيب ١ : ٦٦٤ – ٦٦٥

(٦٢) الحلة ٢ : ١٠٦ ، النفح ١ : ٦٦٣ – ٦٦٤

(٦٣) قلائد العقيان ٤٢ ، الذخيرة ق٢ ج٢ ص٧٢١ ، المعجب ١٢٩ ، المطرب ٣٣ ، المغرب ١ : ٣٧٦ ، نهاية الارب ٥ : ١٩٠ ، فوات الوفيات ٢ : ٣٨٨ ، اعمال الاعلام ١٨٦ ، واختار منها نيكل في « مختارات من الشعر الاندلسي ص١٢٠) ٣٧ بيتاً .

(٦٤) تاريخ الفكر الاندلس ١١٨

(٦٥) المعجب ١٢٨ – ١٢٩

(٦٦) (٦٧) (٦٨) تنظر المصادر المذكورة في الهامش رقم (٣٦)

(٦٩) دراسات اندلسية ٢٧٤

(٧٠) ملامح الشعر الاندلسي ٢٨٥

(٧١) الادب الاندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة ٣١٣ ، ولا نتفق مع د . الطاهر احمد مكي ، اذ يشير الى ان ابن عبدون لا يلتزم ترتيباً تاريخياً معيناً في ذكر شخصياته ، انما يستشهد بما يقع في ذاكرته من معلومات (ينظر دراسات اندلسية ٢٧٤) .

(٧٢) تاريخ الفكر الاندلسي ١١٩ – ١٢٠ والى مثل هذا الرأي يذهب الدكتور ميشال عاصي في (الشعر والبيئة في الاندلس) ص٩١

(٧٣) تاريخ الادب الاندلسي (عصر الطوائف والمرابطين) ١١٩

(٧٤) الشعر الاندلسي ، مجلة المجمع العلمي العربي / دمشق مجلد ٣١ ٣ : ٣٨ .

(٧٥) الذخيرة ق٢ ج٢ ص٧٦٦

(٧٦) هو ابكر عبد العزيز بن سعيد البطليوسي من بني القبطورنة . من جِلّة الادباء ورؤسائهم كاتب مترسل ، كتب للمتوكل بن الافطس ثم لابن تاشفين من بعده . وتوفي بعد سنة ٥٢٠ هـ (ينظر الذخيرة ق٢ ج٢ ص٧٥٣ وما بعدها ، كما ينظر الهامش ، احكام صنعة الكلام ١٣٧

(٧٧) الذخيرة ق٢ ج٢ ص٧٦٦

(٧٨) تاريخ الادب الاندلسي (عصر الطوائف والمرابطين) ٢٩ اعتماداً على بحث الاستاذ امبروسيو هويسي ميراندة ، نشر بمجلة تطوان (العدد ٣ و ٤ ١٩٥٨ – ١٩٥٩) ص١٥٤ – ١٧٥

(٧٩) نفسه

(٨٠) احكام صنعة الكلام (استدراكات د . احسان عباس) ص٢٦٧ ، البيان المغرب ٤ : ١٤٤

(٨١) المعجب ٢٢٨

(٨٢) المعجب ٢٣٧

(٨٣) الذخيرة ق٢ ج٢ ص٦٦٩

(٨٤) نفسه

(٨٥) الصلة ٢ : ٣٨٨ ، وفي صلة الصلة ان وفاته بعد ٥٢٠ او نحوها ، وينُص كل من فوات الوفيات ٢ : ٣٨٨ وعقود الجمان (خ) ٢٩٨ على التاريخ الاخير . وورد في هامش الاصل المحقق عن كتاب الصلة ما نصه : « سنة تسع بلا شك ، وكذا على قبره » ويعني تسعاً بدلاً من سبع . ولجدني اميل الى التاريخ الذي اثبتُه في المتن لان ابن بشكوال مؤلف الصلة ، المتوفى (٥٧٨) عاش في زمن جِدُ قريب من زمن الشاعر

(٨٦) الذخيرة ق٢ ج٢ ص٦٩١ ، والبلدة من منازل القمر ، يقال انها لا نجوم فيها البتة

(٨٧) الذخيرة ق٢ ج٢ ص٦٨٥ وفلان سفساف الكلام إي لس لكلامه معنى . والفنيق : الفحل المكرم الذي لا يؤذي ولا يركب لكرامته . والمقرم : العظيم

(٨٨) الذخيرة ق٢ ج٢ ص٦٨٩

(٨٩) الذخيرة ق٢ ج٢ ص٧١٢

(٩٠) الذخيرة ق٢ ج٢ ٦٨٩

(٩١) الذخيرة ق٢ ج٢ ص٦٩٤ ، وعن هامش الصفحة ذاتها قول المحقق : يعني عمران بن حطّان ، ويقال انه نزل في تنقله بروح بن زنباع وزفر بن الحارث . وكان إذا خاف انكشاف امره ارتحل متنكراً وآدعى لنفسه اسماء ونسبة غير اسمه ونسبته (ينظر شعر الخوارج ١٦١ – ١٦٥) .

(٩٢) الذخيرة ق٢ ج٢ ص٧١٢

(٩٣) الذخيرة ق٢ ج٢ ص٧٢٠

(٩٤) الذخيرة ق٢ ج٢ ص٧٢٠

(٩٥) الذخيرة ق٢ ج٢ ص٦٩٨

(٩٦) نفسه ص٦٩٩

(٩٧) الذخيرة ق٢ ج٢ ص٧١١

(٩٨) نفسه ٦٩٨

(٩٩) الذخيرة ق١ ج١ ص١٤٣ – ١٤٤ ، الذخيرة ق٣ ج١ ص٤٩٨ ، وينظر الذخيرة ق٢ ج٢ الفصل الخاص بابن عبدون (٦٦٨ – ٧٢٦) ففيه إشارات عديدة الى الاشعار التي رواها ابن بسام عن ابن عبدون نفسه

(١٠٠) قلائد العقيان ١٦٥ ومابعدها ، الخريدة ٢ : ١٠٤ – ١٠٥ ، النفح ١ : ٦٧٣ – ٦٧٤

(١٠١) إحكام صنعة الكلام ١٤٨ – ١٤٩ وصفحات اخرى بدلالة الفهرس

(١٠٢) (– ٥١٥ هـ) وينظر في ترجمته الذخيرة ق٢ ج١ ص٢٨٥ وما بعدها ، الصلة ٥٤٤ ، المعجب ٢٣٧ ، إحكام صنعة الكلام الكلام ١٨٥ – ١٨٦

(١٠٣) عالم ، طبيب ، أديب (– ٥٢٥ هـ) (الذخيرة ق٢ ج٢ ص٢٢٠ ، بدائع البدائة ٣١٠

(١٠٤) وهم ثلاثة اخوة (تنظر تراجمهم في الذخيرة ق٢ ج٢

ص٧٥٣ وما بعدها ، الخريدة ٣ : ٤٢٢ ؛ المطرب ١٨٦ ؛ المغرب ١ : ٣٦٤) .

(١٠٥) (- ٥٣٦ هـ) (ينظر عنه الذخيرة ق٢ ج٢ ص٥٣٣ وما بعدها : المتن والهامش)

(١٠٦) كتب لعلي بن يوسف بن تاشفين . (ينظر عنه الذخيرة ق٣ ج٢ ص٧٨٦ وما بعدها ؛ المعجب ٢٣٢)

(١٠٧) ينظر الذخيرة ق٣ ج١ ص٣٠٢ - ٣٠٣

(١٠٨) الذخيرة ق٢ ج١ ص٢٢٨

(١٠٩) الذخيرة ق٢ ج٢ ص٧١٦

(١١٠) الذخيرة ق٢ ج٢ ص٧٦٥

(١١١) نفسه ص٧١٥

(١١٢) الذخيرة ق١ ج٢ ص٨١٦ - ٨١٨ . وقد تقدم التعريف به فيما سبق

(١١٣) الذخيرة ق٢ ج٢ ص ٧١٩ - ٧٢٠ ، وهو ابو محمد بن خلدون وقد ذكره صاحب النفح ٣ : ٢٤٢ ، وقد كان مع ابي الوليد ابن زيدون ابن عمار

(١١٤) الذخيرة ق١ ج٢ ص٨١٨

(١١٥) الذخيرة ق٢ ج٢ ص٧١٩

(١١٦) ينظر الذخيرة ق٣ ج٢ ص٦٧٢

(١١٧) ينظر الذخيرة ق٢ ج٢ ص٧١٧ والنفح ٤ : ٣٠٥

(١١٨) ترجمته في الذخيرة ق٢ ج٢ ص٥٨٨ وعنه يقول ابن بسام : « قلما عن لنظر الا راقه ولا اختلج ذكره في قلب بشر الا شاقه » المغرب ١ : ٢٣٨ ، النفح ٣ : ٤٧١

(١١٩) الذخيرة ق٢ ج٢ ص٥٨٩ ، بعضها في النفح ٣ : ٤٧٠

(١٢٠) الذخيرة ق٢ ج٢ ص٥٨٩ ، النفح ٣ : ٤٧٠ وقد اختلف في نسبتها ، فمن قائل إنها لابن عبدون ومن قائل إنها لابي الحسن بن سعيد البطليوسي

(١٢١) المصدران نفسهما

(١٢٢) الذخيرة ق٢ ج٢ ص٥٩٠ - ٥٩١

(١٢٣) عرف به ابن بسام في ق٢ ج٢ ص٨٠٣

(١٢٤) الذخيرة ق٣ ج١ ص٢٨٩ - ٢٩٠

(١٢٥) الذخيرة ق٢ ج٢ ص٦٨٠

(١٢٦) المصدر نفسه ص ٦٨٤

(١٢٧) الذخيرة ق٢ ج٢ ص٦٩٧

(١٢٨) الذخيرة ق٢ ج٢ ص٦٩٨

(١٢٩) نفسه ص٧٢٠

(١٣٠) نفسه ص٦٨٥

(١٣١) الذخيرة ق٢ ج١ ص٤٩٥

(١٣٢) تاريخ الادب الاندلسي (عصر الطوائف والمرابطين) ١١٩

(١٣٣) مع شعراء الاندلس والمتنبي ص١٥ - ١٧

(١٣٤) المطرب ١٦٧ ، نفح الطيب ٣ : ٢٩٣

(١٣٥) احكام صنعة الكلام ١٤٤ ، ١٤٧

(١٣٦) الذخيرة ق٢ ج٢ ص٦٨٧

(١٣٧) نفسه ص٧٠٨

(١٣٨) نفسه ص٧١١

(١٣٩) نفسه ص٧٠٨

المصادر والمراجع(*)

١ - احكام صنعة الكلام
الكلاعي ، محمد بن عبد الغفور (من اعلام القرن السادس ، - ؟)
تحقيق محمد رضوان الداية . بيروت دار الثقافة . ١٩٦٦

٢ - الادب الاندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة
د . بهجت ، منجد مصطفى
الموصل (دار الكتب للطباعة والنشر) ، ١٩٨٨

٣ - اشبيلية في القرن الخامس
د . خالص ، صلاح
بيروت (دار الثقافة) ١٩٦٥

٤ - الاعلام
الزركلي ، خير الدين
بيروت ، ١٩٦٩ ، الطبعة الثالثة

٥ - اعمال الاعلام او (تاريخ اسبانية الاسلامية)
ابن الخطيب ، لسان الدين (- ٧٧٦ هـ)
تحقيق : أ . ليفي بروفسال بيروت ١٩٦٥ الطبعة الثانية

٦ - بدائع البدائه
ابن ظافر ، علي الازدي (- ٦١٣ هـ)
تحقيق محمد ابي الفضل ابراهيم ، القاهرة ١٩٧٠

٧ - بغية الملتمس
الضبي ، احمد بن يحيى بن عميرة (- ٥٩٩ هـ)
اوفسيت المثنى عن طبعة مدريد ١٨٨٤

٨ - بغية الوعاة
السيوطي (- ٩١١ هـ) .
تحقيق محمد ابي الفضل ابراهيم . الطبعة الاولى ١٩٦٥

(*) استغنينا في هذا الثبت عن المصادر التي كان الرجوع إليها قليلاً

٩ - البيان المغرب . الجزء الرابع
ابن عذارى المراكشي (- ٦٩٥ هـ)
تحقيق د . احسان عباس . بيروت (دار الثقافة) ١٩٦٧

١٠ - تاريخ الادب الاندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)
د . عباس احسان
بيروت (دار الثقافة) . الطبعة الخامسة ١٩٧٨

١١ - تاريخ الادب العربي
بروكلمان ، كارل
ترجمة د . رمضان عبد التواب . د . السيد يعقوب بكر . مصر ١٩٧٥

١٢ - تاريخ الفكر الاندلسي
بالاثينا ، انخل جونثالث
ترجمة د . حسين مؤنس ، القاهرة ، الطبعة الاولى ، ١٩٥٥

١٣ - التبيان ، او (مذكرات الامير عبد الله)
ابن زيرى ، عبد الله بلقين ، (- ٤٨٣ هـ) . تحقيق ، إ . ليفي بروفسال ، القاهرة (دار المعارف) ١٩٥٥

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١٤ ـ التربية والتعليم في الاندلس
العكش ، ابراهيم علي
عمان ، ١٩٨٦ ، الطبعة الاولى
١٥ ـ التكملة لكتاب الصلة
ابن الابار ، محمد بن عبد الله . (ـ ٦٥٨ هـ)
نشر السيد عزت العطار الحسيني ، القاهرة (مطبعة السعادة) ١٩٥٥
١٦ ـ جذوة المقتبس
الحميدي ، محمد بن ابي نصر (ـ ٤٨٨ هـ)
الدار المصرية للتاليف والترجمة ، ١٩٦٦
١٧ ـ الحلة السيراء
ابن الابار (ـ ٦٥٨ هـ)
تحقيق د . حسين مؤنس ، الطبعة الاولى ، ١٩٦٣
١٨ ـ خريدة القصر وجريدة العصر (القسم الخاص بالاندلس وادبائها)
العماد الاصفهاني (٥٩٧ هـ)
تحقيق عمر الدسوقي ، علي عبد العظيم ، القاهرة (مطبعة الرسالة) ١٩٦٤
١٩ ـ دراسات اندلسية في الادب والتاريخ والفلسفة
د . مكي ، الطاهر احمد
القاهرة (دار المعارف) ١٩٨٠
٢٠ ـ الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة
ابن بسام ، علي (ـ ٥٤٢)
تحقيق د . احسان عباس ، بيروت (دار الثقافة) ١٩٧٩
٢١ ـ رايات المبرزين وغايات المميزين
ابن سعيد المغربي (ـ ٦٨٥ هـ)
تحقيق د . النعمان عبد المتعال القاضي . القاهرة ، ١٩٧٣ لجنة احياء التراث الاسلامي
٢٢ ـ رسائل ومقامات اندلسية
تحقيق د . فوزي سعد عيسى . الاسكندرية (منشاة المعارف) (د ت)
٢٣ ـ الروض المعطار في خبر الاقطار
الحميري ، محمد بن عبد المنعم (ـ ٧٢٧ هـ)
تحقيق د . احسان عباس ، بيروت ١٩٧٥
٢٤ ـ الشعر والبيئة في الاندلس
د . عاصي ، ميشال
بيروت ١٩٧٠ ، الطبعة الاولى
٢٥ ـ الصلة
ابن بشكوال ، خلق بن عبد الملك (ـ ٥٧٨ هـ)
الدار المصرية للتاليف والترجمة ، ١٩٦٦
٢٦ ـ صلة الصلة (القسم الاخير منه)
ابن الزبير ، ابو جعفر ، احمد (ـ ٧٠٨ هـ)
بيروت ، (د. ت)
٢٧ ـ العبر
ابن خلدون ، عبد الرحمن بن محمد (ـ ٨٠٨ هـ)
بيروت الطبعة الثانية ١٩٦١
٢٨ ـ عجالة المبتدى وفضالة المنتهي في النسب
الحازمي الهمداني ، ابو بكر محمد (ـ ٥٨٤ هـ)
تحقيق عبد الله كنون ، القاهرة ، ١٩٦٥
٢٩ ـ عقود الجمان (مخطوطة)
الزركشي محمد بن بهادر (ـ ٧٩٤ هـ)
نسخة مصورة عن مخطوطة الفاتح رقم ٤٤٣٤
٣٠ ـ فهرسة ما رواه عن شيوخه
ابن خير الاشبيلي ، ابو بكر محمد بن خير (ـ ٥٧٥ هـ)
تحقيق فرنسشكة قدارة ، وخليان ربارة ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٧٩
٣١ ـ فوات الوفيات
الكتبي ، محمد بن شاكر (ـ ٧٦٤ هـ)
تحقيق د . احسان عباس ، بيروت (دار الثقافة) ، ١٩٧٤
٣٢ ـ قلائد العقيان
ابن خاقان ، الفتح (ـ ٥٢٩)هـ
نسخة مصورة عن طبعة باريس ، تقديم وفهارس محمد العنابي تونس ـ ١٩٦٦
٣٣ ـ محمد بن عمار الاندلسي (دراسة ادبية تاريخية)
د . خالص ، صلاح ، بغداد ١٩٥٧
٣٤ ـ مختارات من الشعر الاندلسي
جمع وتحقيق د . أ . ر . نيكل
نشر باشراف د . عمر فروخ ، بيروت الطبعة الاولى) ، ١٩٤٩
٣٥ ـ المطرب من اشعار اهل المغرب
ابن دحية ، ابو الخطاب ، عمر بن حسن (ـ ٦٣٣ هـ)
تحقيق مصطفى عوض الكريم ، الخرطوم ، الطبعة الاولى ١٩٥٤
٣٦ ـ المعتمد بن عبّاد الاشبيلي (دراسة أدبية تاريخية)
د . خالص ، صلاح ، بغداد ١٩٥٨
٣٧ ـ المعجب في تلخيص اخبار العرب
عبد الواحد المراكشي (ـ ؟)
تحقيق محمد سعيد العريان ، القاهرة ، ١٩٦٣
٣٨ ـ مع شعراء الاندلس والمتنبي
فومس ، اميليوفرسية
تعريب د . الطاهر احمد مكي ، القاهرة (الطبعة الثانية) ، ١٩٧٨
٣٩ ـ المغرب في حلى المغرب
ابن سعيد المغربي (ـ ٦٨٥ هـ)
تحقيق د . شوقي ضيف ، الطبعة الثانية ١٩٦٤
٤٠ ـ ملامح الشعر الاندلسي
د . الدقاق ، عمر ، بيروت ١٩٧٤
٤١ ـ النثر الاندلسي في عصر الطوائف والمرابطين
د . خضر ، حازم عبد الله ، بغداد ١٩٨١
٤٢ ـ نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب المقري احمد بن محمد ، التلمساني (ـ ١٠٤١ هـ)
تحقيق د . احسان عباس ، بيروت (دار صادر) ، ١٩٦٨
٤٣ ـ نهاية الارب في فنون الادب
النويري شهاب الدين ، احمد بن عبد الوهاب (ـ ٧٣٣) هـ
تصحيح احمد الزين ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ، القاهرة
٤٤ ـ هدية العارفين
البغدادي ، اسماعيل باشا
اوفسيت مكتبة المثنى عن طبعة استانبول ، ١٩٥١

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حكيم بن حزام دراسة في شخصية تاجر قرشي نبيل

نجمان ياسين

رغم أن شخصية حكيم بن حزام ، تتوفر على الكثير من الجوانب المثيرة للاهتمام في مجال البحث التاريخي ، فان الباحثين لم يكرسوا بحثا او دراسة عن هذا التاجر القرشي المجدود والصحابي المسلم الجليل الذي عاش طويلا وحفلت حياته بالتجارب والخبرات ذات العبرة ، وقد آلينا على نفسنا ان نضيء في هذا البحث شخصية حكيم بن حزام في محاولة لتكوين رؤية سليمة ودقيقة عنه .

لنا أن نبدأ فنتساءل : من هو حكيم بن حزام ؟

هو حكيم بن حزام بن خويلد بن أسد بن عبد العزى بن قصي بن كلاب القرشي الاسدي[١] وأمه فاختة بن زهير بن الحارث بن أسد بن عبدالعزى ، وعمته خديجة بنت خويلد[٢] وثمة تأكيد على ان ولادته كانت في الكعبة اذ دخلتها أمه مع نسوة من قريش وهي حامل به ، فضربها المخاض في الكعبة فأتيت بنطع حيث ولدته[٣] وهناك من يرى أنه ولد قبل عام الفيل باثنتي عشرة سنة[٤] بيد أن حكيما نفسه يقول : ولدت قبل الفيل بثلاث عشرة سنة ، وشهدت الفجار وأنا أبن ثلاث وثلاثين سنة[٥] وتذهب أغلب الروايات الى أن وفاة حكيم بن حزام كانت عام ٥٤ للهجرة في خلافة معاوية[٦] ويلاحظ أن هذا العمر الطويل الذي عاشه حكيم بن حزام قد تحدد في مائة وعشرين سنة[٧] وهذا يعني ان حياته كانت حافلة اذ عاش في الجاهلية وعصر الرسالة والراشدين وشطرا من العصر الاموي ، وهذا ما سنراه في السطور التالية ..

كان حكيم بن حزام من سادات ووجوه قريش في الجاهلية ، والاسلام فيما بعد[٨] ويتضح انه تمتع باحترام شديد بين بني قومه اذ يرد أنه لم يدخل دار الندوة احد من قريش للمشورة حتى يبلغ اربعين سنة ، الا حكيم بن حزام ، فانه دخلها وهو أبن خمس عشرة سنة - ويظهر انه كان من أبرز فتيان قريش بدلالة - أن قريشا أعطت هوازن حين اصطلحوا بعكاظ في حرب الفجار - اربعين رجلا من فتيان قريش ، وكان حكيم بن حزام احد الرهن ، فلما رأت هوازن رهنهم في أيديهم ، رغبوا في العفو ، فاطلقوا الرهن[١٠] كما عرف عنه سخاؤه وكرمه وشعوره بالتضامن مع بني قومه وعشيرته اذ يقول :

« كنت اعالج البر في الجاهلية ، وكنت رجلا تاجرا اخرج الى اليمن والى الشام في الرحلتين ، فكنت أربح أرباحاً كثيرة ، فاعود على فقراء قومي ، ونحن لانعبد شيئا ، نريد بذلك ثراء الأموال والمحبة في العشيرة[١١] ويبدو أنه كان يتميز بخبرة تجارية ومهارة تقترن بالحظ ، فهو يقرر :

« .. كنت رجلا مجدودا في التجارة ، ما بعت شيئا قط الا ربحت فيه ، ولقد كانت قريش تبعث بالاموال وأبعث بمالي ، فلربما دعاني بعضهم ان يخالطني بنفقته يريد بذلك الجد في مالي ، وذلك أني كنت كل ما ربحت تحدثت به او بعامته ، اريد بذلك ثراء المال والمحبة في العشيرة[١٢] ويبلغ من كرمه وحسه بالترابط انه كان لا يأكل طعاما وحده ، وانه كان يحنو على أيتام قريش ويشاركهم طعامه يوميا[١٣] وهنالك أكثر من اشارة اخرى الى سخائه وكرمه وبذله للمال فقد - قدم من الشام برقيق فيهم زيد بن حارثة ، فدخلت عليه خديجة فهي يومئذ عند رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فقال لها : اختاري ياعمة ، أي هؤلاء الغلمان شئت فهو لك فاختارت زيدا فاخذته ، فرآه رسول الله - ص - عندها فاستوهبه منها ، فوهبته له ، فاعتقه وتبناه ، وذلك قبل أن يدعى اليه .[١٤] كما أنه سعى وهو مشرك الى التقرب من النبي (ﷺ) في الحديبية عن طريق اهدائه النبي (ص - حلة ذي يزن ، الا أن رسول (ﷺ) رفض هديته قائلا : « أني لا أقبل هدية مشرك ، فباعها حكيم وأمر رسول الله (ﷺ) من اشتراها له ، فلبسها رسول الله ثم أهداها لاسامة بن زيد بن حارثة[١٥] وهذا التصرف من حكيم بن حزام ينم عن فهم لطبيعة الامور بعد الحديبية ، ويؤشر وعيه بما سيؤول اليه الصراع بين المسلمين وقريش ، وهو تصرف يتسق ويتناغم وينسجم مع الضمير الحي اليقظ عنده والذي يجد تكاملا في شعور القوي بالتضامن القبلي والعشائري ورغبته في رفع الأذى عن المظلومين ، مع ملاحظة أنه كان شديد المحبة لرسول الله (ﷺ)[١٦] وهو أمر نجد تطبيقا ميدانيا له في تصرف حكيم بن حزام بشأن مقاطعة مشركي قريش للنبي (ﷺ) ولبني هاشم اجتماعيا واقتصاديا ، اذ كان يخرق بطريقته الخاصة هذا

الحصار ، فقد جاء : أن حكيم بن حزام خرج يوما ومعه انسان يحمل طعاما الى عمته خديجة أبنة خويلد ، وهي تحت رسول الله (ﷺ) ومعه في الشعب .[١٧] وورد « أن مشركي قريش » لما حصروا بني هاشم في الشعب ، كان حكيم بن حزام تاتيه العير تحمل الحنطة من الشام ، فيقبلها الشعب ثم يضرب أعجازها فتدخل عليهم ، فيأخذون ما عليها من الحنطة[١٨] ويبرز موقفه المتعقل والمتوازن في معركة بدر اذ حاول ان يحقن الدماء وسعى الى ان ترجع قريش الى مكة قبل المعركة ، ونجح في اقناع عتبة بن ربيعة الا أن أبا جهل أجهض هذه المحاولة ، وأتهم حكيما ومن وقف في صفه بالتخاذل والضعف وأجبروه على الدخول في المعركة معه[١٩] وكاد حكيم بن حزام أن يؤسر او يقتل في بدر الا أنه هرب على فرس يقال له الوجيه[٢٠] ويقال أن الذي أنقذه هما عبدالرحمن بن العوام ، وعبيد الله بن العوام حيث نزلا له عن الجمل الذي كان يحملهما ، ويظهر ان هذه الحادثة قد تركت أثراً عميقا في نفسه . بدلالة انه كان اذا حلف بعد اسلامه يقول :

« لا والذي نجاني ببدر[٢١] » .

لقد كان النبي محمد (ﷺ) يدرك أهمية شخصية حكيم بن حزام ، ويعرف خصائله الشخصية وميزاته ، ولذا كان الامل يحدوه بكسبه الى صف المسلمين ، فقد قال (ﷺ) وهو في طريقه ليلة فتح مكة .

« .. أن بمكة اربعة نفر من قريش ، أربابهم عن الشرك ، وأرغب لهم في الاسلام ، فقيل : ومن هم يا رسول الله قال : عتاب بن أسيد ، وجبير بن مطعم ، وحكيم بن حزام ، وسهيل بن عمرو .. »[٢٢] وقد كرمه النبي (ﷺ) بعد اسلامه بمنحه حرمة ومنزلة خاصة مع أبي سفيان وبديل بن ورقاء ، اذ قال :

« من دخل دار حكيم فهو آمن ، ومن دخل دار أبي سفيان فهو آمن ، ومن داخل دار بديل بن ورقاء فهو آمن »[٢٣] لا بل أدرجه ضمن المؤلفة قلوبهم ليكسب شوكتهم ويتعزز الاسلام بهم في حينه حيث اعطاه النبي (ﷺ) مائة ناقة[٢٤] وتتضح بصيرة وحكمة حكيم بن حزام بعد فتح مكة مباشرة في معرفته لطبيعة ما جرى ويجري وتوقعه للخير في المدينة التي ستتألق بحكم كونها مركز الدولة ، اذ أنه أولم وليمة لجميع بني أسد ، الامر الذي يؤشر أنه كان رأسهم ، وسالهم بعد أن فرغوا : كيف تعلمونني ؟ قالوا : واصلا . قال فعزمت عليكم أن يبيت الليلة منكم بمكة احد . قال : فلما أمسوا شدوا رحلهم ثم توجهوا الى المدينة حتى حلوا بها ... »[٢٥] .

وفي المدينة ، يبدو أن حكيم بن حزام قد استفاد من الظروف الجديدة لاسيما بعد ان نجمت عن حروب التحرير العربية الاسلامية ، ثروات كبيرة اذ وضع خبرته ومهارته لتنمية ثروته وتطوير تجارته ، سواء في الاتجار بالعقار والدور او الشركات ، والروايات التي تروي عنه في هذا المجال تضعنا امام تاجر متبصر نشيط[٢٦] وتؤكد الرواية التي يرويها عبد الله بن الزبير بعد مصرع أبيه ، أن همة حكيم بن حزام التجارية لم تفتر رغم تقدم السن ، فهو يقصد السوق ويتجر ويبيع ولو بربح درهم واحد ، ويتصدق بربحه ، كما أن الرواية تشير الى عونه في قضاء دين الزبير ، وكيف اسدى نصيحة ومشورة دقيقة لعبد الله بن الزبير لقضاء الدين الذي لعبد الله بن جعفر بن أبي طالب على الزبير بن العوام ، وفعلا حقق عبد الله فائدة اقتصادية بعد تنفيذه لمشورة ونصح حكيم بن حزام[٢٧] والحق أن خبرة حكيم التجارية قد وجدت أرضا ملائمة لتثمير المال وجني الارباح في عصر الراشدين ، فقد أتجر في صكوك طعام الجار التي جاءت الحجاز من مصر اذ لما « .. قدمت السفن الجار وفيها الطعام صك عمر للناس بذلك الطعام صكوكا فتبايع التجار الصكوك بينهم قبل أن يقبضوها . وقد سال الخليفة عمر بن الخطاب (رض) حكيما عن ربحه فاعلمه انه ابتاع بمائة ألف درهم وربح عليها مائة ألف ، نساله عمر ثانية : انّ كان قد باع قبل قبض الطعام فاجابه بنعم ، الامر الذي رفضه عمر واعتبره بيعا غير صالح وامر على ان يرده حكيم الذي أفصح بانه لم يعلم بان بيعه لايصلح ، ولم يستطع ان يرد الطعام لانه قد صرفه وفرقه ، ولكنه تصدق برأس ماله وبربحه معا[٢٨] أضف الى انه أسهم في شركات التجارة[٢٩] ولعل هذا النشاط هو الذي يفسر ادراجه ضمن كبار التجار في عصر الرسالة والراشدين[٣٠] وليس هذا بغريب على تاجر تدير له خبرة عريضة في معرفة الاسواق وأحوالها وأمور التجارة ويكفي ان نشير الى أخبار حكيم التي يرويها بنفسه عن علاقته بالاسواق التجارية ، لتفيدنا بمعلومات غنية عن أسواق العرب قبل الاسلام ولتقدم لنا مادة جيدة في التاريخ الاقتصادي[٣١] وبالمقابل لم يقف حكيم بن حزام عند التجارة وجني الارباح وتثمير المال فحسب ، وانما أسهم وبشكل فعال في اسناد ودعم الجهاد ، اذ جاء عنه أنه كان يشتري الظهر والاداة والزاد ، لا يجيئه احد يستحمله في السبيل الا حمله .[٣٢] فقد جاءه رجل من اليمن يريد الجهاد وعندما استعان به أخذه معه ، وفي الطريق توجس اليمني خوفا اذ رأى حكيما كلما مر بصوفة او خرقة او شملة نفضها واخذها فقال يحدث نفسه : والله ما زاد الذي دلني على هذا على أن لعب بي ـ أي شيء ـ عند هذا من الخير بعد ما أرى : قال : فدخل داره فالقى الصوفة مع الصوف ، والخرقة مع الخرق والشملة مع الشمل . ويبدو أن دهشة اليمني قد تلاشت بعد أن جهزه حكيم ببعير ذلول وبجهاز سفر كامل وطعام وبافضل ما يؤهله للجهاد[٣٣] وثمة رواية اخرى تشير الى حرصه على دعم المجاهدين اذ ورد : .. غزا المنذر بن الزبير في البحر ومعه ثلاثون رجلا من بني أسد بن عبد العزى ، فقال له حكيم بن حزام : ابن أخي ، قد جعلت طائفة من مالي لله عز وجل ، وأني قد صنعت امرا ودعوتكم له ، فاقسمت عليك لا يرده علي أحد منكم ، فقال المنذر : لا ها الله اذا ، بل نأخذ ما تعطي ، فان نحتج اليه نستعن به ولا نكره ان يأجرك الله ، وان نستغن عنه نعطه من يأجرنا الله فيه كما أجرك .. »[٣٤] وتظهر حنكة وبصيرة حكيم بن حزام وصدق حدسه في موقفه من نظام العطاء وتاثيره على تجارة قريش ، ذلك « .. ان عمر بن الخطاب لما هم بفرض العطاء شاور المهاجرين فيه ، فرأوا ما رأى من ذلك صوابا ، ثم شاور الانصار ، فرأوا ما رأى اخوانهم من المهاجرين في ذلك ، ثم شاور مسلمة الفتح ، فلم يخالفوا رأي المهاجرين والانصار الا حكيم بن حزام فانه قال لعمر بن الخطاب : ان قريشا اهل تجارة ، ومتى فرضت لهم العطاء ، خشيت ان يتكلوا عليه فيدعون التجارة ، فيأتي بعدك من يحبس عنهم العطاء وقد خرجت منهم التجارة . فكان ذلك كما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قال[٣٥] ولقد أكدت التطورات اللاحقة هيمنة الموالي والعبيد على التجارة[٣٦] ناهيك عما كان يحدثه الحرمان من العطاء ، وتأثير ذلك على تجار قريش .

وقد امتنع حكيم بن حزام عن أخذ العطاء من أبي بكر وعمر (رض) رغم الحاحهما عليه في ذلك ، ورفض صلة من معاوية ايضا[٣٧] ويظهر أن هذا الموقف قد تأتى عن روح انضباط عالية ، اذ يفسره بنفسه قائلاً : سألت رسول الله (ﷺ) يوم حنين فاعطاني ، ثم سألته فاعطاني ، ثم سألته فاعطاني ، ثم قال رسول الله (ﷺ) يا حكيم ، ان هذا المال خضرة حلوة فمن أخذه بسخاء نفس بورك له فيه ، ومن أخذه باشراف نفس لم يبارك له فيه ، وكان كالذي يأكل ولا يشبع ، واليد العليا خير من اليد السفلى . فقال حكيم فلا والذي بعثك بالحق ، لا ارزأ بعدك شيئاً حتى أفارق الدنيا[٣٨] وفعلا لم يأخذ عطاء من أي خليفة حتى توفي[٣٩] .

لقد تفرد حكيم بن حزام باخلاق عالية وسمات شخصية ، جعلت منه شخصية جذابة ، فهذا الرجل الاسمر ، لا بل الشديد السمرة ، والخفيف اللحم الذي تصفه مصادرنا[٤٠] كان أبيض الفعال ، ممتلئاً بالقيم الايجابية ومكتنزا للكثير من فضائل عصره ، اذ استمر في اسلامه سخيا بشكل ملفت للنظر حتى أن الرسول (ﷺ) قال له مقيما كرمه وتخفه وعتقه للعبيد وفعله للخير قبل الاسلام : اسلمت على ما سلف لك[٤١] وتمتع برجاحة الرأي والعقل التام ، فمع أنه كان عالما بالنسب الا انه لم يوظفه للنيل من الآخرين وتقصي عيوبهم اذ ورد « عن عروة بن الزبير قال : لما قتل الزبير يوم الجمل ، جعل الناس يلقوننا بما نكره ونسمع منهم الأذى ، فقلت لاخي المنذر : انطلق بنا الى حكيم بن حزام حتى نسأله عن مثالب قريش ، فنلقى من يشتمنا بما نعرف ، فانطلقنا حتى دخلنا عليه داره ، فذكرنا ذلك له ، فقال لغلام له ، أغلق باب الدار ، ثم قام الى سوط راحلته ، فجعل يضربنا ونلوذ منه ، حتى قضى ما يريد ، ثم قال : أعندي تلتمسان معايب قريش ؟ ابتدعا في قومكما ـ أي أسكنا وأستقرا ـ يكف عنكما ما تكرهان ، فانتلمنا بأدبه[٤٢] ومع أن حكيم بن حزام تداخل خارج حدود الموقف السياسي القائم على الصراع والانحياز بموقع المترفع عن الخصومات السياسية . الا انه كان يتخذ الموقف الاخلاقي الذي يليق به ويفصح عن كبرياء روحه ولذا نجده يسهم بدفن عثمان بن عفان (رض) بعد أغتياله والصلاة عليه[٤٣] وهو موقف له دلالة بليغة .

ويبدو أن هذا الرجل التاجر الذكي والصحابي التقي الذي كان يوازن بين اطلاق الاسلام لحرية العمل وتثمير المال ، وبين التصدق والانفاق والكرم ، ظل عظيم الشأن في العصر الأموي بحيث كان مروان بن الحكم أثناء ولايته على المدينة يخشى اغضابه[٤٤] كما بقي الى آخر لحظات حياته المديدة ممتلكا لذاكرة قوية ، ولعقل رشيد راجح[٤٥] ولذا يصح القول بأن حكيم بن حزام ، كان يجسد فضائل عصره الاخلاقية ، ويفصح عن خبرة عريقة في الجوانب التجارية والاقتصادية ، وأنه قد عبر بتوازن وحكمة عن بصيرة لا تقف عند مرحلته وأنما تحاول ان تتوقع ، وتبصر ما وراء الحجاب ، وذلك هو شأن كل رجل عظيم .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش

١ و ٢ ـ خليفة بن خياط ، الطبقات جـ ١ ، ص ٣١ ، الذهبي ، تاريخ الاسلام . ص ١٩٧ .

٣ ـ الزبير بن بكار ، جمهرة نسب قريش وأخبارها ، جـ١ ، ص ٣٥٣ ، ابن حبيب ، المحبر ، ص ١٧٦ .

٤ ـ المصدر نفسه ، جـ١ ، ص ٣٧٦ .

٥ ـ البلاذري ، أنساب الاشراف ، جـ١ ، ص ٩٩ ، وأنظر : ابن قتيبة ، المعارف ، ص ٣١١ .

٦ ـ خليفة بن خياط ، تاريخ ، جـ ١ ، ص ٢١١ ، الطبقات ، جـ١ ، ص ٣١ ، البلاذري ، المصدر نفسه ، جـ ١ ، ص ٩٩ ، ابن قتيبة المصدر السابق ، ص ٣١١ .

٧ ـ البلاذري ، المصدر نفسه ، نفس المكان ، وأنظر : ابن الكلبي : جمهرة النسب ، جـ ١ ، ص ٢٣٢ .

٨ ـ الزبير بن بكار ، جمهرة نسب قريش ، جـ ١ ، ص ٣٥٤ .

٩ ـ المصدر نفسه ، جـ ١ ، ص ٣٥٤ ، ٣٧٦ .

١٠ ـ المصدر نفسه جـ ١ ، ص ٣٧٤ .

١١ ـ المصدر نفسه ، جـ١ ، ص ٣٦٧ .

١٢ ـ المصدر نفسه ، جـ ١ ، ص ٣٧١ .

١٣ ـ المصدر نفسه ، جـ ١ ، ص ٣٧٤ .

١٤ ـ ابن هشام ، تهذيب سيرة ابن هشام ، ص ٦٣ وأنظر : البلاذري ، أنساب الاشراف ، جـ ١ ، ص ٤٦٧ ، ص ٤٧٦ .

١٥ ـ الزبير بن بكار ، جمهرة نسب قريش ، جـ ١ ص ٣٦١ .

١٦ ـ ابن كثير ، البداية والنهاية ، جـ ٨ ، ص ٦٨ .

١٧ ـ ابن أسحق ، كتاب السير والمغازي ، ص ١٦١ .

١٨ ـ الزبير بن بكار ، جمهرة نسب قريش ، جـ ١ ، ص ٣٥٥ ، وأنظر : البلاذري ، أنساب الاشراف ، جـ ١ ، ص ٢٣٥ .
أنساب الاشراف ، جـ ١ ، ص ٢٣٥ .

١٩ ـ الزبير بن بكار ، جمهرة ، جـ ١ ، ص ٣٦٠ .
ويلاحظ ان حكيما كان من المطعمين حيث خرج المشركون الى بدر ، المصدر نفسه ، جـ ١ ، ص ٣٧٣ .
وأنظر : البلاذري ، أنساب ، جـ ١ ، ص ٢٩٢ .
الطبري ، تاريخ ، جـ ٢ ، ص ٤٤١ ، ص ٤٤٢ .
المبرد ، الكامل ، ص ١٧٧ ـ ١٧٨ .

٢٠ ـ الطبري ، المصدر نفسه ، جـ ٢ ، ص ٤٤١ .

٢١ ـ المصدر نفسه ، نفس المكان .

الزبير بن بكار ، جمهرة نسب قريش ، جـ١ ، ص ٣٦٣ .
٢٢ ـ الزبير بن بكار ، المصدر نفسه ، جـ ١ ، ص ٣٦٢ .
٢٣ ـ الذهبي ، تاريخ ، ص ١٩٨ .
٢٤ ـ أبن حبيب ، المحبر ، ص ٤٧٤ ، المنمق ، ص ٤٢٣ .
٢٥ ـ الزبير بن بكار جمهرة ، جـ ١ ، ص ٣٧٥ .
٢٦ ـ المصدر نفسه ، جـ ١ ، ص ٣٥٤ ـ ٣٥٥ ، ص ٣٦٨ ـ ٣٦٩ .
٢٧ ـ المصدر نفسه ، جـ ١ ، ص ٣٦٤ ـ ٣٦٥ .
٢٨ ـ أبن عبدالحكم ، فتوح مصر وأخبارها ، ص ١٦٦ .
٢٩ ـ العلي ، صالح أحمد ، التنظيمات الاجتماعية والاقتصادية في البصرة في القرن الاول الهجري ، ص ٢٧١ ، ص ٢٧٢ .
٣٠ ـ أبن عبد البر ، الاستيعاب ، جـ ٢ ، ص ٥١٤ ، ٨٤٧ .
٣١ ـ الزبير بن بكار ، جمهرة ، جـ ١ ، ص ٣٦٧ ، ص ٣٦٨ ، ص ٣٧١ .
٣٢ ـ المصدر نفسه ، جـ ١ ، ص ٣٦٩ .
٣٣ ـ المصدر نفسه ، جـ ١ ، ص ٣٧٠ .
٣٤ ـ أبن قتيبة ، عيون الاخبار ، م ٢ ، جـ ٢ ، ص ١٤٣ .
٣٥ ـ المصدر السابق ، جـ ١ ، ص ٣٧٣ .
٣٦ ـ أنظر : أبن شبتة ، تاريخ المدينة ، جـ ٢ ، ص ٧٤٦ ، ص ٧٤٧ .
٣٧ ـ الزبير بن بكار ، جمهرة ، جـ١ ، ن ص ص ٣٦٦ ، ص ٣٧٠ . وأنظر : البخاري ، الالف المختارة من صحيح البخاري ، جـ ٥ ، ص ٨ .
٣٨ ـ الزبير بن بكار ، المصدر نفسه ، جـ ١ ، ص ٣٦٦ .
٣٩ ـ المصدر نفسه ، نفس المكان .
٤٠ ـ المصدر نفسه ، جـ ١ ، ص ٣٧٦ . الذهبي ، تاريخ ، ص ١٩٨ .
٤١ ـ الزبير بن بكار ، المصدر نفسه ، جـ ١ ، ص ٣٥٦ ، و ص ٣٧٥ . وأنظر الذهبي ، تاريخ ، ص ١٩٩ .
٤٢ ـ الزبير بن بكار ، المصدر نفسه ، جـ ١ ، ص ٣٦٣ .
٤٣ ـ البلاذري ، جـ ٥ ، ص ٨٦ . أبن عبد ربه ، العقد الفريد ، جـ ٤ ، ص ٢٨٦ ـ ٢٨٧ .
٤٤ ـ الزبير بن بكار ، جمهرة ، جـ ١ ، ص ٣٥٩ .
٤٥ ـ المصدر نفسه ، جـ ١ ، ص ٣٧٢ ، ص ٣٧٦ .

المصادر الاولية والمراجع

المصادر الاولية :

١ ـ ابن اسحق ، محمد بن اسحق المطلبي (ت ١٥١ هـ) .
ـ كتاب السير والمغازي ، تحقيق : د . سهيل زكار ، دار الفكر ، ط ١ ، ١٩٧٨ م .
٢ ـ البخاري ، محمد بن أسماعيل (ت ٢٥١ هـ) .
ـ الالف المختارة من صحيح البخاري . اختيار وشرح : عبدالسلام محمد هارون ، دار المعارف / مصر ١٩٦١ .
٣ ـ البلاذري ، أحمد بن يحيى (ت ٢٧٩ هـ) .
ـ أنساب الاشراف ، تحقيق : محمد حميد الله ، جـ ١ ، معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية بالاشتراك مع دار المعارف بمصر / القاهرة ، بلا تاريخ طبع .
ـ جـ ٥ ، تحقيق : جوايتن ، مكتبة المثنى ببغداد (اوفست عن طبعة القدس ١٩٦٣ م) .
٤ ـ أبن حبيب ، ابو جعفر بن أمية (ت ٢٤٥ هـ) .
ـ المحبر ، تحقيق : د . ايلزة ليختن شتيتر ، دار الافاق الجديدة ، بيروت ،
ـ كتاب المنمق في اخبار قريش ، تحقيق : خورشيد أحمد فارق ، عالم الكتب ، ط ١ ، بيروت ١٩٨٥ م .
٥ ـ خليفة بن خياط (ت ٢٤٠ هـ) .
ـ كتاب الطبقات ، تحقيق : د . سهيل زكار ، جـ ١ ، دمشق ١٩٦٦ .
ـ تاريخ خليفة بن خياط ، تحقيق : أكرم ضياء العمري ، ٢ جـ ، ط ١ ، النجف ١٩٦٧ م .
٦ ـ الذهبي ، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان (ت ٧٤٨ هـ) .
ـ تاريخ الاسلام ، حوادث ووفيات (٤١ ـ ٦٠ هـ) ، تحقيق : د . عمر عبدالسلام تدمري ، دار الكتاب العربي ، ط ١ ، بيروت ١٩٨٩ .
٧ ـ الزبير بن بكار (ت ٢٥٦ هـ) .
ـ جمهرة نسب قريش وأخبارها ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، جـ ١ ، مكتبة دار العروبة ، القاهرة ١٣٨١ هـ .
٨ ـ أبن شبته ، أبو زيد عمر النميري البصري (ت ٢٦٢ هـ) .
ـ كتاب تاريخ المدينة المنورة ، تحقيق : فهيم محمد شلتوت ، ٤ جـ ، دار الاصفهاني للطباعة ، جدة ١٣٩٣ هـ .
٩ ـ الطبري ، ابو جعفر بن جرير (ت ٣١٠ هـ) .
ـ تاريخ الرسل والملوك ، تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم ، جـ ١ ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٦١ م .
١٠ ـ ابن عبد البر ، ابو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد (ت ٤٦٣ هـ) .
ـ الاستيعاب في معرفة الاصحاب ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، بلا تاريخ طبع .
١١ ـ أبن عبد الحكم ، ابو القاسم عبدالرحمن بن عبد الله (ت ٤٢٥ هـ) .
ـ فتوح مصر وأخبارها ، طبعة ليدن ١٩٢٠ م .
١٢ ـ أبن عبد ربه ، احمد بن محمد بن عبد ربه الاندلسي (ت ٣٢٨ هـ) ،

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

- العقد الفريد ، تحقيق : احمد أمين وزميلاه ، ٧ جـ ، مكتبة النهضة المصرية / القاهرة ، ١٩٦٢ م .
١٣ ـ ابن قتيبة ، ابو محمد عبد الله بن مسلم (ت ٢٧٦ هـ) .
- المعارف ، تحقيق : ثروت عكاشة ، دار الكتب ، القاهرة ١٩٦٠ .
- عيون الاخبار ، ٢ م في ٤ جـ ، دار الكتاب العربي / بيروت (عن طبعة دار الكتب المصري ١٩٢٥ م) .
١٤ ـ ابن الكلبي ، هشام بن محمد بن السائب (ت ٢٠٤ هـ) .
- جمهرة النسب ، تحقيق : عبد الستار احمد فراج ، جـ ١ ، الكويت ١٩٨٢ .
١٥ ـ ابن كثير ، الحافظ بن كثير الدمشقي (ت ٧٧٤ هـ) .
- البداية والنهاية ، جـ ٨ ، مكتبة المعارف ، ط ٢ ، بيروت ١٩٧٤ .
١٦ ـ المبرد ، ابو العباس محمد بن يزيد المبرد (ت ٢٨٥ هـ) .
- الكامل ، تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم وزميله ، ٤ ج ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، بلا تاريخ طبع .
١٧ ـ ابن هشام ، محمد بن عبد الملك (ت ٢١٨ هـ) .
- تهذيب سيرة ابن هشام ، تهذيب : عبد السلام محمد هارون ، المجمع العلمي العربي الاسلامي . بيروت ، بلا تاريخ طبع .
١٨ ـ اليعقوبي ، أحمد بن أبي يعقوب بن جعفر بن وهب الكاتب (ت ٢٨٤ هـ) ـ تاريخ اليعقوبي ، ٢ ج ، دار صادر ، بيروت ١٩٦٠ .

المراجع الثانوية :
١ ـ العلي ، صالح احمد
- التنظيمات الاجتماعية والاقتصادية في البصرة في القرن الاول الهجري ، دار الطليعة ، ط ٢ ، بيروت ١٩٦٩ م .

اصدارات دار الشؤون الثقافية العامة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كنز للمسكوكات من اسكي الموصل

مهاب درويش لطفي البكري
دائرة الآثار والتراث

١ ـ مقدمة

اسكي موصل او مدينة بلد او (بلاطو الاشورية) عريقة في القدم وتقع شمال غربي الموصل بمسافة (٤٥) كيلو متراً ، على الضفة الغربية لنهر دجلة . وتقع اطلال هذه المدينة التاريخية على رابية صخرية متعرجة يحدها من جهة الشرق نهر دجلة ومن الغرب (وادي المر) ومن الشمال نهر (ابو ماريا) ، ومن الجنوب اراضي منبسطة وسلسلة جبلية مرتفعة . ان طبيعة الموقع جعل لهذه المدينة موضعاً جغرافياً متميزاً وحصناً يصعب على المهاجمين اقتحامه .[1]

ومن الناحية الاثارية والتاريخية تعد مدينة (بلد) من المراكز الاستيطانية الموغلة في القدم ، حيث يلاحظ وجود كسرات الفخار المنتشرة على سطح احدى تلاعها الكبيرة المطلة على نهر دجلة ، يعود زمنها الى عصور ما قبل التاريخ . اذ استمر السكن فيها لمدة طويلة حتى يومنا هذا بسبب وفرة المياه والارض المنبسطة الصالحة للزراعة ، كما ان موقعها على الطريق التجاري الذي يربط بين العراق وبلاد الشام من جهة وبلاد الاناضول من الجهة الاخرى ، ساهم في انتعاشها وازدهارها الاقتصادي .

وكان لبلد اهمية كبيرة في العصور الاشورية حيث ورد اسمها في المدونات الاشورية باسم (بلط) و(بلاطو) و(بلطاي) ، حيث كانت مركزاً لنحت التماثيل الحجرية وخاصة الثيران المجنحة والالواح المنحوتة من المرمر التي يتم نقلها فيما بعد بواسطة الارمات (الاكلاك) في نهر دجلة الى المدن الاشورية مثل : نمرود ، نينوى ، خرسباد وآشور ، كما نجد ان الملك الاشوري (سنحاريب) ٧٠٥ ـ ٦٨١ ق . م يفتخر بانه جلب المرمر الابيض من (ارض بلطاي) لبناء قصره في نينوى عام ٧٠٣ قبل الميلاد .

٢ ـ الاسم

يطلق على اطلال المدينة في الوقت الحاضر اسم (اسكي الموصل) ومعناه بالتركية الموصل القديمة ، وقد اطلقه العثمانيون عند احتلالهم العراق ظناً منهم بانها بقايا الموصل القديمة او العتيقة .

اما من الناحية الاثارية فقد جاء اسمها ، كما تشير الكتابات المسمارية المكتشفة في المدن الاشورية ، باسم (بلط) و(بلاطو) و(بلطاي) كما اشرنا الى ذلك في مقدمة البحث .

اما في المصادر العربية فقد ورد الاسم بصيغة (بلد) ، وهي محرفة عن الاسم الاشوري (بلط) . وقد اشار المؤرخ الانكليزي (كي لاسترنج) ، انها في موضع مدينة فارسية كان اسمها (شهر آباذ)[2] .

٣ ـ التنقيبات في الموقع :

قامت دائرة الآثار والتراث عام ١٩٩٥ بوضع خطة طموح لانقاذ ما يمكن انقاذه من الكنوز الاثارية لهذه المدينة العريقة ، فاوفدت لهذا الغرض هيئة برئاسة الاستاذ السيد عبدالرحمن محمد علي وعضوية كل من الاساتذة السادة : اسماعيل ابراهيم شريف وعبدالهادي حسن جدوع وسمير ظاهر محسن وحامد خيري يوسف .

وخلال عمليات التنقيب عثرت الهيئة المذكورة في سقف احد البيوت المكتشفة على جرة من الفخار وجد في داخلها (١٢٢٠) مسكوكة من النحاس (فلوس) وقد اوكلت الى الهيئة المذكورة مشكورة مهمة دراسة هذه المجموعة من المسكوكات ، وقد تبين انها تعود الى الفترات الزمنية التالية :

١ ـ مسكوكة واحدة نحاس من العهد الروماني .

٢ ـ (١٠) عشر مسكوكات من العهد الاتابكي تعود الى قطب الدين مودود وبدر الدين لؤلؤ .

٣ ـ (١٢٠٩) مسكوكة من النحاس من الفترة الايلخانية تعود الى (هولاكو) واخيه (ماناكو خان) .

٤ ـ دراسة المجموعة

أ ـ مسكوكة نحاس رومانية .

الوزن ٥,٢٠٠ غم ، القطر ٢٣ ملم ، رقمها في سجل المسكوكات (٢٠٧٥٥ ـ مس) انظر المخطط رقم (١) .

ب ـ مسكوكات من زمن اتابكة الموصل

قطب الدين مودود حكم من ٥٤٤ ـ ٥٦٥ هـ رقم المسكوكة ٢٠٨٢٢ ـ مس . مدينة الضرب x وسنة الضرب x . انظر رقم (١) .

الوجه	الظهر
صورة نصفية لوجه شخص متجه نحو اليسار . وفوق رأسه	الملك العادل العالم ملك امرا

ملاكان ناشران اجنحتهما	الشرق والغرب
	طغرل تكين أتابك

الهامش : مودود ـ بن زنكي بن آق سنقر

جـ ـ بدر الدين لؤلؤ : حكم من ٦٣١ ـ ٦٥٧ هـ تضم المجموعة (٩) تسع مسكوكات نحاس[٢] لبدر الدين لؤلؤ جميعها مضروب بمدينة الموصل في سنة ٦٣١ هـ نختار نموذجاً منها .

رقم المسكوكة ـ ٢٠٧٣٦ ، مدينة الضرب الموصل سنة ٦٣١ هـ الوزن ٧ غم ، القطر ٢٦ مم (انظر اللوحة رقم ٢) .

الوجه	الظهر
صورة رأس انسان متجه نحوه الامام	
اليسار	المستنصر
تحت لثته نجمة الصورة داخل	بالله
مربع .	امير
	المؤمنين

الهامش : ضرب الموصل سنة احدى وثلاثين وستمائة

الهامش : بدر الدنيا والدين لؤلؤ

الملك الكامل والملك الاشرف .

د ـ العهد الايلخاني :

تحمل مجموعة المسكوكات من هذا العهد اسم (موناكو) او (منكو) اخ (هولاكو) ، كما تحمل اسم (هولاكو) ، وفيما يلي نقدم نموذجاً منها .[٤]

رقم المسكوكة ـ ٢٠٧٢٣ ـ مس ، مدينة الضرب ـ الموصل سنة الضرب ـ ٦٦٣[٦] ، الوزن ـ ٨ غم ، القطر ـ ٢٦ مم .

الوجه	الظهر
صورة رأس إنسان متجه نحو	قا آن الاعظم
اليسار	موناكو قا آن
شعر الرأس مربوط من الخلف	هولاكو
بعصابة	خان
نجمتان في الجهة اليسرى من	
الوجه .	
الاولى في الزاوية اليسرى العليا	
والثانية اسفلها .	

الهامش ـ ضرب سنة ثلاث وستين .

الهامش ـ لا اله الا الله محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم .

(٤) هذه المجموعة مشابهة للنقد اعلاه وتحمل الارقام التالية :

٢٠٦٥٤ ـ مس

٢٠٦٥٦ ـ مس

٢٠٦٥٩ ـ مس

٢٠٦٨٦ ـ مس

٢٠٧٣٤ ـ مس

٢٠٧٤٥ ـ مس

٢٠٨٤٨ ـ مس

ومن بين المجموعة مسكوكات ضربت بمدينة الموصل ، ولكن تاريخ الضرب غير واضح بسبب كثرة التداول والاستعمال . وهي المسكوكات المرقمة .

مس

٢٠٦٦١

٢٠٦٦٢

٢٠٦٦٧

٢٠٦٨٢

٢٠٦٩١

٢٠٦٩٢

٢٠٦٩٣

٢٠٦٩٦

٢٠٧٠٦

٢٠٧١٧

٢٠٧١٨

٢٠٧٢٥

٢٠٧٢٢

٢٠٧٣٣

٢٠٧٣٥

مسكوكة رقم ـ ٢٠٧٥١ ـ مس ، مدينة الضرب حلب ، السنة غير واضحة ، الوزن ٦,٥٠٠ غم ، القطر ٢٧ مم . انظر اللوح رقم ٢ .

الوجه	الظهر
مشابه للمسكوكة رقم ـ	قا آن
٢٠٧٢٢ ـ مس	الاعظم
عدا وجود نجمة ثالثة في نهاية	موناكو ايلخان[*]
الزاوية	المعظم
اليمنى العليا ، وثلاث نجوم في	
الجهة اليسرى	

الهامش ـ ضرب من حلب ...

الهامش - لا الله إلا الله محمد رسول الله صلى الله عليه .

× × ×

رقم المسكوكة - ٢٠٨٢٨ - مس ، مدينة الضرب - غير واضحة وكذلك سنة الضرب - ٥ غم ، القطر - ٢٥ مم .

الوجه	الظهر
نجمة سداسية داخل دائرة	دائرة كتب داخلها
كتب داخلها :	منكو /
الله	قا آن الاعظم
لا اله ألا الله	هولاكو
وحده	المعظم

الهامش - الكتابة غير واضحة

الهامش - الكتابة غير واضحة

وتضم المجموعة عدداً من المسكوكات المشابهة لمسكوكات (منكو قا آن) وعددها (٨) ثماني مسكوكات .[٦]

هـ - مجموعة المسكوكات باسم هولاكو :

وتضم هذه المجموعة (٤٥) خمساً واربعين مسكوكة ، ضربت في مدينة الموصل[٧] ، ويلي ما يلي نموذج منها .

الرقم - ٢٠٧١٩ - مس ، مدينة الضرب : الموصل ، سنة الضرب غير واضحة ، الوزن ٥,٥٠٠ غم ، القطر : ٢٠ مم انظر اللوح رقم ٣ .

الوجه	الظهر
صورة رأس انسان متجه	دائرة كتب داخلها
نحو اليسار . شعر مربوط	قا آن
من الخلف ، امام الوجه من	الاعظم
اليسار نجمتان في الزوايتين	هولاكو ايلخان
العليا والسفلى .	المعظم

الهامش - ضرب في الموصل

الهامش - لا اله إلا الله وحده لا شريك له .

٥ - ملاحظات واستنتاجات

من خلال دراستنا لمجموعة المسكوكات المكتشفة في (اسكي موصل) يمكن ملاحظة الامور التالية :

أ - في العهد الاتابكي :

١ - يلاحظ ان الالقاب الواردة في مسكوكات العهد الأتابكي قد ازدادت وتنوعت ، ويرجع ذلك الى ان الحاكم الاتابكي كان له حق ضرب العملة في الاقاليم الواقعة تحت حكمه وسلطته فهو حر التصرف في كتابة الاسماء والالقاب . وقد اصبحت هذه الحالة من المظاهر الرسمية في هذا العهد ، ولعلهم قلدوا سلاطين السلاجقة الذين سبقوهم في هذا الامر .

٢ - ومما يلاحظ أن مسكوكات النحاس في هذا العهد اغفلت ذكر اسم الخليفة العباسي المعاصر لحكمهم ، ولعل السبب يعود الى النظام المتبع في ضرب المسكوكات استناداً الى المعدن الذي ضربت منه . فالمسكوكات الذهب - اي الدنانير - كانت تضرب باشراف مباشر من الخليفة نفسه لان ذلك حقاً شرعياً محفوظاً للخليفة ، وقد سار الامر على هذا المنوال في اقاليم الدولة العباسية فاصبح الطابع المميز ، حيث كان الولاة والحكام والسلاطين يحرصون على ذكر اسم الخليفة عند قيامهم بضرب الدنانير في اقاليمهم ، من اجل ان يضفوا على حكمهم الصفة الشرعية واقرارهم بالعلاقة الروحية التي تربطهم بالخلافة المركزية ، وقد ساروا على هذه الطريقة في اسوأ الاحوال التي كانت تمر بها انظمة الحكم او انذاك . اما في حالة ضرب المسكوكات النحاسية فقد تركت للحكام والولاة الاتابكيين حرية التصرف في ضربها لان مسكوكات النحاس تعدُّ من النقود المساعدة التي تعزز عمليات التداول ومرونة العمليات التجارية وسهولة شراء الحاجيات البسيطة .

٢ - ومما يلاحظ على نقود الاتابكة انها كانت متأثرة بالطرز والاساليب السائدة في المسكوكات اليونانية والرومانية ، ومثال ذلك الصور الادمية وصور الملاك المجنح المنقوشة على مسكوكات قطب الدين مودود ويمكن تعليل ذلك ان دور الضرب في هذه الفترة كانت تستخدم نقاشين او مشرفين على سك المسكوكات .

ب - في العهد الايلخاني :

لوحظ في مسكوكات هذا العهد ان صناعة المسكوكات وضربها اصابها التدهور من الناحية الفنية . فالخطوط عليها لا تتصف بالدقة ، كما ان نوعية المعادن كانت رديئة .

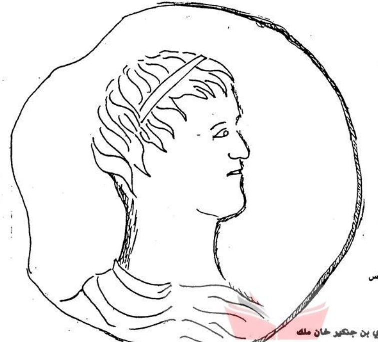
لقد كانت السمة البارزة في هذه المجموعة من المسكوكات النحاسية رداءة سكها ، كما ان قراءة النصوص في كلا العهدين الاتابكي والايلخاني اصبحت ليست سهلة وغير واضحة ، على عكس الدنانير والدراهم فقراءة النصوص اسهل .

انظر اللوح رقم ٣ .

(١) (أ) راجع : طه باقر + فؤاد سفر : المرشد الى مواطن الاثار ، الرحلة الثالثة بغداد - ١٩٦٦ ، ص ٦٦ .
(ب) عبدالله امين اغا : بلد (اسكي موصل) ، تاريخها وآثارها ١٩٧٤ ، ص ١٢ ، وسيشار اليه اختصاراً بـ(بلد) .

(٢) بلد ، ص ١٣ .
(٣) ارقامها : ٢٠٧٠١ - مس ، ٢٠٧١٢ - مسر ، ٢٠٧١٤ - مس ، ٢٠٧١٥ - مس ، ٢٠٧١٦ - مس ، ٢٠٧٢٤ - مس ، ٢٠٧٢٥ - مس ، ٢٠٧٢٦ - مس .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



اللوح ـ ١
تخطيط للمسكوكة ٢٠٧٥٥ ـ مس

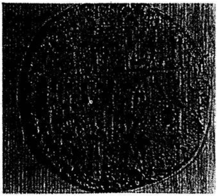
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(٥) موناكو او منكو قاآن الاعظم هو ابن تولوي بن جنكيز خان ملك المغول الذي وجه اخاه هولاكو لفتح العراق .

(٦) ارقامها : ٢٠٧٢٤ ـ مس ، ٢٠٧٤٨ ـ مس ، ٢٠٧٤٩ ـ مس ، ٢٠٧٥٢ ـ مس ، ٢٠٧٥٣ ـ مس ، ٢٠٧٥٤ ـ مس ، ٢٠٦٧٩ ـ مس ، ٢٠٧٨٠ ـ مس .

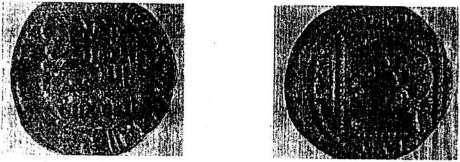
(٧) ارقامها :

مس		
٢٠٦٦٣	٢٠٦٨٩	٢٠٧١٤
٢٠٦٦٦	٢٠٦٩٠	٢٠٧١٥
٢٠٦٦٨	٢٠٦٩٤	٢٠٧١٦
٢٠٦٦٩	٢٠٦٩٥	٢٠٧٢٠
٢٠٦٧١	٢٠٦٩٧	٢٠٧٢١
٢٠٦٧٢	٢٠٦٩٨	٢٠٧٢٥
٢٠٦٧٣	٢٠٦٩٩	٢٠٧٢٧
٢٠٦٧٥	٢٠٧٠١	٢٠٧٢٨
٢٠٦٧٦	٢٠٧٠٢	٢٠٧٢٩
٢٠٦٧٧	٢٠٧٠٤	٢٠٧٣٠
٢٠٦٧٨	٢٠٧٠٥	٢٠٧٣١
٢٠٦٨٣	٢٠٧٠٨	٢٠٧٤٥
٢٠٦٨٤	٢٠٧١٠	٢٠٧٤٦
٢٠٦٨٥	٢٠٧١١	٢٠٧٥٧
	٢٠٧١٣	



ظهر المسكوكة ٢٠٨٢٢ ـ مس

اللوح - ٢ -



٢٠٧٣٦ - مس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٢٠٧٢٣ - مس

٢٠٧٥١ - مس

أبي جعفر ابن الابار دراسة وصنعة وتحقيق

د . هدى شوكت بهنام
كلية التربية
الجامعة المستنصرية

المقدمة :

عرف الشعر الاندلسي بتنوع معانيه وأغراضه الشعرية ، وبرز شعر الطبيعة واحداً من هذه الاغراض ، وخاصة وصف الازهار والانوار الصغيرة ، ولقد اهتم الأدباء الاندلسيون بجمع أدب الأزهار والانوار منذ البدء ، فكان منها كتاب (البديع في وصف الربيع) لأبي الوليد الحميري ، جمع فيه ما قاله الشعراء الاندلسيون في وصف الربيع بازهاره وأنواره ، منفردة أو مجتمعة ، فضم الكتاب مجموعة منتخبة من الأشعار في وصف الأزهار وذكر الربيع إذا ما بحثنا عنها في العديد من المصادر لا نجد لها ذكراً . وهذه ميزة كتاب البديع الذي حرص فيه صاحبه على حفظ العديد من الاشعار في لونٍ واحد (الطبيعة : الربيع والازهار) خوفاً عليها من الضياع والنسيان .

لذلك وجدت بعض الشعراء في هذا الكتاب الحافل لهم مجاميع شعرية لاباس بها يمكن أن تجمع وتشكل ديواناً لكل واحد منهم ، فقمت بجمع شعر اثنين من شعراء البديع هما : أبو بكر بن القوطية ، وأبو عامر بن مسلمة إضافة الى جمع الاستاذين أحمد حاجم وفاخر جبر مطر لشعر ابي الوليد الحميري صاحب كتاب البديع ، والآن اجمع شعر الشاعر الرابع وهو (أبو جعفر بن الابار الخولاني الاشبيلي المتوفى عام ٤٣٣ هـ) وهو من شعراء المعتضد بن عباد ويشكل مع أصحابه : أبي عامر بن مسلمة وأبي بكر بن القوطية وأبي الوليد الحميري وغيرهم طبقة أرستقراطية عاشت بترف ونعمة وأعطت اهتماماً إلى الطبيعة وعقد المجالس الادبية فيها واستلهامها في جميع ما قالوه من شعر في شتى الاغراض وخاصة المديح (واقصد به مدح المعتضد) ووصف الحبيبة والخمر والغزل .

وأبو جعفر بن الابار هو غير أبي عبد الله بن الابار الشاعر والكاتب صاحب الحلة السيراء والتكملة وغير ذلك من المؤلفات المهمة .

ولابن الابار في كتاب البديع مجموعة جيدة من الأشعار وهي تشكل مع ما أورده له ابن بسام في الذخيرة ديواناً من (٣٦) منظومة بين قصيدة ومقطوعة ، ولانفراد البديع بأشعاره لم أجد ذكراً لقصائده هذه في الذخيرة ، والمصادر الاخرى تناقلت بعض ما أورده ابن بسام في الذخيرة ، (إذ خصص لابن الابار ترجمة واسعة كانت اغلب أشعاره فيها منقولة من كتاب الحديقة لأبي عامر بن مسلمة) .

ومنهجي في البحث تقديم دراسة عن الشاعر : سمات عصره الادبية وهو عصر ملوك الطوائف الزاخر بالثقافة الناضجة والأدب الرفيع ، ثم دراسة حياته على قلة المعلومات الواردة عنه في المصادر ، فكنت أحياناً استند إلى شعره لدراسة حياته ، ثم درست شعره والاغراض المختلفة التي نظم بها مع رسالته النثرية ، وبيان بعض سمات أدبه الفنية ، ثم جمعت شعره ورتبته على حروف المعجم مع ذكر الوزن ومناسبة القصيدة (إن وجدت) ، مع العناية بتخريج القصائد على المصادر المختلفة ، وشرح بعض المفردات الواردة في شعره .

خناماً اقدم الحمد والشكر لله تعالى على عونه ونعمته في إتمام عملي هذا الذي أبغي به أن يسد نقصاً في المكتبة الاندلسية خدمة لتراثنا العربي الثر ، والله الموفق .

الحياة الادبية في عصر ملوك الطوائف :

بعد سقوط الخلافة الاموية في عاصمتها قرطبة تمزقت البلاد وقام على أنقاض هذه الخلافة رؤساء طوائف العرب وأمراء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الجماعات البربرية وفتيان صقالبة القصور فتقاسموها فيما بينهم إمارات يحكمها أمير له استقلال وميزة اختص بها . إذ كان هذا الزمان عصراً عظيماً للشعر والشعراء لتنافس ملوك الطوائف في اجتذاب الشعراء إلى نواحيهم ، فامتاز المتوكل صاحب بطليوس بالعلم الغزير ، وامتاز ابن ذي النون صاحب طليطلة بالبذخ البالغ ، وفاق ابن رزين صاحب السهلة انداده في الموسيقى ، واختص المقتدر بن هود صاحب سرقسطة بالعلوم ، وبز ابن طاهر مرسيه أقرانه بالنثر الجميل المسجوع . أما الشعر فكان مشتركاً بينهم جميعاً يلقى منهم كل رعاية ، ولكن عناية بني عباد أصحاب أشبيلية كانت أعظم وأشمل [١] وخاصة شعر الطبيعة المتمثل بالمقطعات القصيرة في وصف الأزهار والحدائق أو في الفخر والحماسة ، وما يلفت النظر في هذه المقطعات استيحاء الشاعر لكل أفكاره ومعانيه وتشبيهاته من محيطه الباذخ الذي عاش فيه ، فالرياض الغناء والسندس الاخضر والزمرد والجوهر وما شابه ذلك موارد يستلهم منها الشاعر الصور والافكار [٢].

لذلك ازدهر الادب في هذا العصر ازدهاراً كبيراً ونضجت الثقافة وأينعت ثمرتها التي تعهدتها الرعاية والعناية . ونجد دراسات كثيرة للحياة الادبية للكشف عن مناط الابداع والتفوق سواء في دراسات تناولت الادب بشكل عام ، أم دراسات كرست للادباء انفسهم شعراء وكتاباً ، وبين ايدينا عدد جم وكثرة كاثرة تؤلف نسبة كبيرة بين ما كرسه الباحثون لدراسة الادب الاندلسي في عصوره المختلفة . فهو عصر التالق الادبي ، عصر جهابذة الاعلام الاندلسيين الذين بنتاجاتهم المتنوعة المتميزة عرفنا الادب الاندلسي ، هذه النتاجات المغدقة بالخصوبة ، حتى لقد قرر عدد من الدارسين ان الحياة الادبية في هذا العصر كانت أزهى وأزهر منها في أي عصر آخر من عصور الاندلس ، فقد تميز من أعلام الاندلس في هذا العصر ابن دراج القسطلي (ت : ٤٢١ هـ) الذي عد متنبي الاندلس ، وابن شهيد الاندلسي (ت : ٤٢٦ هـ) صاحب التوابع والزوابع ، وأبو جعفر ابن الابّار (الشاعر موضوع البحث) (ت : ٤٣٣ هـ) صاحب المذهب الطريف في الغزل ، وابن زيدون (ت : ٤٦٣ هـ) ذو الوزارتين الذي لا نكاد نعرف الادب الاندلسي بمعزل عن أدبه : شعره ونثره ، وابن عمّار (ت : ٤٧٧ هـ) الذي وُصف بأبي الطيب ، وابن الحدّاد (ت : ٤٨٠ هـ) صاحب نويرة ، وابن وهبون المرسي (ت : ٤٨٤ هـ) الشاعر الذي منحه المعتمد ابن عباد علي بيتين من الشعر ألف مثقال من الذهب ، والمعتمد بن عباد (ت : ٤٨٨ هـ) شاعر المجد الباذخ والذل المستكين ، وابن اللبانة الداني (ت : ٥٠٧ هـ) شاعر الوفاء وسموأل الشعراء وريحانة الامراء [٣].

ولذلك تسابق الدارسون في ذكر هؤلاء الاعلام فالمستشرق غارسيا غوس يخصهم بصفات أدبية متميزة [٤] وروى ما قيل عن هذا العصر ان أهل الاندلس أصبحوا كلهم شعراء ، ونقل الرواية القائلة ان « اي فلاح يحرث بأثوار في شلب يرتجل ماشئت من الاشعار فيما شئت من المعاني » [٥] فقد استولى الشعر على أفئدة الفقيه والعالم والمثقف : الجميع يتعاطون نظم الشعر ، وحتى المرأة كان لها نصيب وافر منه ، وبالطبع اصاب النثر ما أصاب الشعر فتقدم ايضاً حتى نجد العديد من الشعراء يلقبون بذي الوزارتين لجمعهم بين لوائي الشعر والنثر .

والشعر ابن بيئته ، لذلك نجد بعض الفنون القولية تنتعش أكثر من غيرها . كما سبقت الاشارة الى الطبيعة . ونشير هنا الى المديح ايضاً لان في هذا العصر كثر الملوك وكان الشعراء يتجهون اليهم لغرض التكسب بمدحهم .-لان هؤلاء الملوك يريدون تخليد انفسهم بالامداح ، فاجتذبوا الشعراء واغدقوا في عطائهم (كما أشرت سابقاً) ، وعظمت ثقة الشاعر بنفسه وبنتاجه دون اكتراث بالممدوح حتى وجد الشاعر يحلف ألا يمدح أحداً بقصيدة الا بمائة دينار ، والغزل لم يكن باقل خطوة منه ، كذلك الشان في الرثاء والزهد والتصوف ، كما اهتم الشعراء بموضوعات شعر الجهاد والمعارك والاداب والاخلاق الاسلامية .

ولشعر هذا العصر ثلاثة اتجاهات وهي : شعر الطبيعة ، وشعر رثاء المدن والممالك وشعر الغربة والحنين [٦] وهذه من المواضيع الجديدة التي برز بها الاندلسيون . فالطبيعة اخذت - كما أسلفنا - نصيباً كبيراً من أفئدة الشعراء في القرن الخامس وما تلاه من قرون ، ففي هذا القرن اخذت الشخصية الادبية للاندلس تفرض وجودها ويعيش الاندلسي حياة الترف الفكري والادبي والمادي الاخذ بتلابيب الناس ، فكان الشعر في شبه فوره دافقة وجذوة متلالئة في ميادين الطبيعة والخمر والغزل بالغلمان ، فكان شعر الطبيعة الاندلسي صورة صادقة أمينة لبيئة الاندلس ، لكون الشعر دائماً صدى البيئة الاجتماعية والطبيعية ، ولما للطبيعة من فتنة وجمال وثراء وسحر ، فشعر الطبيعة ايضاً مرآة صادقة لطبيعة الاندلس وسحرها وجمالها [٧].

ويرى المرحوم الدكتور صلاح خالص ان الشعر لدى الاوساط الارستقراطية حاجة نفسية وعاطفية ماسة تتطلبها حياة هذه الطبقة ، وكانت الفنون وجميع وسائل المتعة واللهو كالشعر والموسيقى والغناء والرقص والزخرفة والعمارة تكون جزءاً رئيساً من حياة الثراء في ذلك العهد .

وان من صفات الرجل النموذجي لدى الارستقراطيين قدرته على كتابة رسالة بليغة ، ونظم الشعر في وصف الخمر ومجالس الانس والازهار والتغزل بالجواري والغلمان وغير ذلك مما تتطلبه الحياة [٨].

وفي هذا العصر نلمح أثر الثقافة العربية عميقاً في اشعارهم ولكنها تتباين بين الشعراء ، فنجد اشعار بعضهم معرضاً للثقافة تاريخاً وأدباً وبلاغة وفلسفة يحشدها الشاعر بشعره ليدلي بفضله ويعرب عن عميق ثقافته ، ويتمثل ذلك لدى عدد من الشعراء كالقسطلي وابن حزم وابن عبدون [٩].

ويعلل غارسيا غومس سبب تصديف مجموعات الكلام من جيد الشعر والنثر الى ان قرطبة كانت تحتضر حينذاك فقل وفود

اعلام المشارقة على الاندلس ، من هؤلاء المصنفين ابو الوليد الحميري صاحب (البديع في وصف الربيع) الذي ضمن كتابه مجموعات كبيرة من شعر شاعرنا أبي جعفر بن الابار .

كذلك مضى الناس الى نظم الموشحات ولكن أكثر ما انصرفت اليه الملكات هو قرض شعر حديث على طريقة القدماء (وهو ما سمي بالاتجاه المحافظ الجديد)[10] حتى كثر نظم الشعر ووصلنا من ثمار قرائحهم الاف الابيات .[11]

لذلك نرى ان الثقافة قد تطورت في الاندلس وانتشرت العلوم بين أهليها ، فاقبلوا على وضع التآليف القيمة الواسعة في كل فن ، فكتبوا في تأريخ الاندلس (مثل ابن حيان والحميدي وغيرهما) ، بل كتبوا في تأريخ الاديان ، سابقين في ذلك أوربا بقرون كثيرة (مثل ابن حزم) ، وتناولوا التاريخ العام (كما نرى عند صاعد الطليطلي) ، ولم يقصروا كذلك في تصنيف الكتب في تواريخ الدول التي قامت قبيل سقوط خلافة قرطبة الاموية وبعده (كالدولة العامرية والعبادية والزيرية) . ومن المؤسف ان معظم هذه المؤلفات قد ضاع .[12]

أبو جعفر أبن الأبار

حياته :

هو أبو جعفر أحمد بن محمد الخولاني الاندلسي الاشبيلي المعروف بابن الابار .

والابار بفتح الهمزة وتشديد الباء الموحدة وبعد الالف راء ، والخولاني ـ بفتح الخاء المعجمة وسكون الواو بعد اللام الف ونون ـ هذه النسبة الى خولان بن عمرو ، وهي قبيلة كبيرة نزلت الشام . والاشبيلي : نسبة الى اشبيلية ـ بكسر الهمزة وسكون الشين المثلثة وكسر الباء الموحدة وسكون الياء المثناة من تحتها وكسر اللام وفتح الياء تحتها نقطتان وبعدها هاء ـ وهي من أعظم بلاد الاندلس .[13]

وابن الابار من أعلام القرن الخامس الهجري ، ولد في أشبيلية ، ولم تذكر سنة ولادته هذه بل اقتصرت المصادر على انه من شعراء المعتضد ابن عباد صاحب اشبيلية ، ومن شعراء الذخيرة الموصوفين بالاحسان والاتقان ، فقد قال عنه ابن بسام « بأنه عني بالعلم فجمع وصنف ، وله في صناعة النظم فضل لا يرد واحسان لا يعد ، وقد كتبت طرفاً مما أبدع ليكون أعدل شاهد على انه تقدم وبرع » .[14]

كما مدحه ابن فضل الله العمري في المسالك فقال عنه « ومنهم أحمد بن الابار أبو جعفر ناصبت همته النجم ، وناصفت الروض على شذاه الا انها كتمت ، ونم ما استلهمت سماؤه الا وأورق بآلائها الجماد ، واشرق بلالئها الرماد من تبعة ياس مابها خور ، ولا يعيبها الا ما في العيون من حور لم يرتق لواحظه الرقاد ولا يطمع فيه ان تقاد » .[15]

كذلك كان ابن الأبار من المقربين للقاضي ابن القاسم ابن عباد تربطهما علاقات صداقة وطيدة ، فابن الابار لم يكن بحاجة الى استعمال شعره للحصول على العيش لانتمائه الى أسرة غنية ، فانه كان مضطراً الى ان يقدم من حين لاخر للسلطان أو لابنه بعض المدائح التي تحفظ له مكاناً قريباً منهما . وتؤكد اخلاصه وولاءه ، وكان يعيش كغيره من الادباء الذين يماثلوه في ظروفهم الاجتماعية مثل ابي عامر بن مسلمة الذي كان صديقاً حميماً لابن الآبار ، وكانا يتبادلان الرسائل الشعرية الودية ، كذلك كان ابن الابار ومعه هؤلاء الاغنياء يعيشون في عالم خاص بعيد عن حياة الناس ومشاكلهم ، خلفته لهم ظروف حياتهم الميسرة وقد عرض لنا صوراً من هذا العالم الخاص فيما وصلنا من أشعاره ونتاجه .[16]

ويذكر ابن بسام انه كان معلم واستاذ الاديب ابي الوليد الحميري صاحب (البديع في وصف الربيع) الملقب بحبيب ، فيقول ان أبا جعفر ابن الابار هو الذي صقل موهبته حتى غدا أديباً ذا موهبة فائقة .[17] فدله على فنون الادب ودربه على فنون القول ، لكن جاءه الاجل وهو شاب ابن اثنتين وعشرين سنة ، اذ توفي في حدود سنة (٤٤٠ هـ) وفي المغرب انه توفي وهو أبن تسع وعشرين سنة . والروايتان استبعد فيهما ان يكون مثل كتاب البديع ، ومثل هذا المؤلف الذي يدل على باع كبير في النظم والنثر ، اقول استبعد ان يكون مثل هذا الادب الجم لابن اثنتين وعشرين سنة ، ربما كان الكتاب لوالده الذي كان له قدم في الرياسة عند المعتضد أو لاخيه محمد الذي كان شيخ أبي بكر ابن العربي ، ومن غير المعقول ان يكون مقرباً للمعتضد وهو في هذه السن المبكرة ، خاصة وان جمع مثل كتاب (البديع) يحتاج الى زمن طويل ، وفيه قدرة للمؤلف على التراسل الادبي والمعارضات الادبية التي تدل على عمر ناضج بالموهبة وليس بهذه السن المبكرة ، وعند اطلاعي على كتاب اشبيلية في القرن الخامس الهجري وجدت هذا الشك لدى مؤلفه المرحوم الدكتور صلاح خالص حيث يناقش هذه المسألة ويتوصل الى قبول سنة وفاته التي ذكرها له الحميدي وهي عام (٤٤٠ هـ) ولكن لا يقبل وفاته في الثانية والعشرين من عمره ، وهو مما ذكره ابن بسام .[18]

ولابن الابار من التاليف ديوان شعر ذكره له ابن خلكان صاحب الوفيات[19] وأشار اليه حاج خليفة ،[20] ونسب اليه أيضاً كتاب (أعتاب الكتاب) ،[21] وهو من تاليف أبي عبد الله ابن الأبار القضاعي البلنسي صاحب التكملة والحلة السيراء . كما نسب اليه البغدادي في ايضاح المكنون كتاب (درر السمط في خبر البسط) ،[22] وهو ايضاً لابي عبد الله بن الأبار ، والسبب في هذا الاختلاف في النسبة يعود الى تشابه الاسمين على الرغم من تفاوت بلديهما وعصريهما ، ولذلك لقب أبو عبد الله بن الابار

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بالبلنسي تمييزاً له عن ابي جعفر ابن الابار.[٢٣]

كانت وفاة ابي جعفر بن الابار سنة ٤٣٣ هـ.[٢٤] والحميدي يذكر انه كان حياً في حدود الثلاثين والاربعمائة،[٢٥] وعنه نقل الضبي في كتابه البغية.[٢٦]

شعره :

كان ابن الابار شاعراً ذا موهبة جيدة ومقدرة على نظم الشعر في العديد من الاغراض التي شاعت في عصر ملوك الطوائف.

المديح :

كان عصر ملوك الطوائف عصر مديح وتكسب من أجل العيش فقد كثر الممدحون وحماة الادب ورعاته، وكثرت دواوين الانشاء، وتعدد الوزراء الكتاب الشعراء، وأصبحت المنافسة أشد وأقوى.[٢٧]

فالمديح لدى ابن الابار كان بسبب ما يحظى به من منزلة كبيرة لدى القاضي ابي القاسم ابن عباد لوجود علاقات صداقة وطيدة، ومديحه ـ كما أسلفت ـ لم يكن من أجل التكسب والعيش، لانه من الاسر الكبيرة فيقدم من حين لاخر للسلطان أو لابنه بعض المدائح التي تحفظ له مكاناً قريباً منهما، أو تؤكد اخلاصه وولاءه في عصر كانت فيه أقل بوادر الشك كفيلة بأن تقود من تحوم حوله الى الهلاك، لذلك استمر في نشاطه الادبي في زمن حكم المعتضد فكان من أبرز شعراء هذه الفترة.[٢٨]

فكان مدحه للامير أو الحاجب من خلال ذكره للطبيعة، لان وصف الطبيعة متأصل فيه فقلما نجد قصيدة أو غرضاً يخلو من وصله بذكر الطبيعة، فمدحه يمثل جانبين : الاول مدحه الامير من خلال وصف الربيع مطلقاً والثاني وصف النواوير الموصول بمدح الامير. فمن الصور التي رسمها في الجانب الاول انه كان يستبشر بحلول الربيع ويستخدم الصور البلاغية في التعبير عن مجيئه وحلوله، ويستمر في وصفه بصفات شمس الاصيل،[٢٩] وانه يزيل حزن الارض ويكسوها بالخضرة فتضحك أزهاره البديعة عندما ينهال الغيث فيسقيها ويغسلها، ويذكر أيضاً البرق الذي يثمر العقيق والروض الذي يثمر الجوهر[٣٠] أو يذكر الازهار ويفضلها واحدة واحدة حتى يتوصل الى ذكر الامير أو الحاجب مع اطلاق صفات العقل والنطق عن الصواب، والثبات في الحرب[٣١] والقوة والجبروت والهيبة والزهو والخلق الطيب، والحلم والعلم الغزير والسخاء والرفق.[٣٢]

وله لامية في مدح اسماعيل بن عباد يفتتحها بذكر الطبيعة مجملاً فيذكر البرق الذي جن جنانه وجدا ليكون دخيلاً، فبات الشاعر سهران مع البرق حتى نعس وصار لحظه كليلاً، ويستخدم في ذكر الطبيعة صفات الحرب والاسلحة من الصوارم والادهم والسيوف، وكذلك يحلق في التشبيهات البعيدة من النجوم والجوزاء حتى يتوصل في البيت الثامن الى ذكر ممدوحه المنتصر في الحروب دليله الحسام، وعدوه مشغول بضحاياه، فاذا كانت الاسد الضواري لا تخافه فلم دخلت في عرينها، فوصف عدوه بالجبن والخوف، وهنا يرسم صورة جميلة بأن البيض الصوارم أي السيوف قد وقعن في حبه وهامت بهذا الحب كناية عن كثرة انشغاله بالحروب واستخدامه السيوف، وجعل نور جبينه يعشي العيون ويبهر العقول، ويغلو في صوره ومبالغته حتى انه خشي على الثرى وعلى الورى عندما دنوا اليه لتقبيل كفه، فهو الذي يعفو عند المقدرة فجعل لممدوحه العديد من الشمائل الجيدة، وقد ورد ذكر هذه القصيدة في العديد من المصادر، وخلا منها كتاب البديع ربما لانها لا تركز على نور بعينه أو لا تركز على ذكر الربيع فقط وهو لما يخرج عن منهج كتاب البديع، كذلك ذكرت في كتاب الذخيرة ونقلته عنه ثلاثة مصادر اخرى.[٣٣]

وحتى في نثره وهو عبارة عن رسالة نثرية واحدة ذكزها له صاحب البديع ومضمونها قيامه بنزهة مع صديق له فيصف فيها الربيع وقبل اختتامها يعرج على ذكر الممدوح الامير لانه يجب زيارته والتودد اليه.[٣٤]

والنوع الثاني من المديح في ذكر النواوير، حيث يقوم بتفضيل نور على نور فيفضل الورد على البهار، وهذا الورد كان فضله على الازهار كفضل ابن عباد، وهكذا يتخلص الى ذكر الممدوح الموصوف بالحسب والنسب الكريم.[٣٥]

أو يذكر الروض الذي يظل المرء ينظر اليه ويتأمل حسنه ويصف مليكهم بالقوة والنصر على الاعداء،[٣٦] حيث يتوسط (في قصيدة اخرى) عباد لظى الحرب المشتعلة بالنار لانه شجاع همام، أو يذكر النيلوفر ويتقن وصفه في ستة أبيات حتى يتخلص في البيتين الاخيرين الى ذكر ابن عباد.[٣٧]

ويرى بعضهم ان الشعراء هنا يستخدمون وصف الطبيعة مقدمة لقصائد المديح بدلاً من النسيب أو الغزل التقليدي وان الشعراء لاقوا ترحيباً في هذا الجانب من قبل الممدوح، فقد أنشد حبيب الحميري للمعتضد قصيدة ضادية يحاكي بها قصيدة للفقيه ابي الحسن بن علي في الموضوع نفسه فلما سمعه المعتضد أمره ان يحضر ابا بكر بن القوطية صاحب الشرطة وأبا جعفر بن الابار (شاعرنا) وابا بكر ابن نصر، وأمرهم بمعارضتها،[٣٨] وعرف الوزير الكاتب ابو الاصبغ بما حدث فصنع شعراً على الهيئة تلك في معناه وغرضه وأتصلت المعارضة من واحد الى آخر، وهذه السلاسل من المعارضة مألوفة في الادب الاندلسي : قصيدة واحدة تثير عدة معارضات أو رسالة تثير عدة رسائل أو كتاب يستدعي كتباً تذيل عليه.[٣٩]

فاذا كان في ذكره الطبيعة يتوصل الى مدح الحاجب أو الامير أو الرئيس (كما يسمي والد صاحب كتاب البديع) ويجعله كالمقدمة الطللية أو يقابل المقدمة الطللية أو الغزلية لدى الشعراء الاخرين فان هذا التخلص لا يحدث الا في الثلث الاخير أو الربع الاخير من القصيدة. فاذا كانت القصيدة في واحد وعشرين بيتاً، فانه يذكر الممدوح في الابيات الخمسة الاخيرة، وانا ارجح ان ذكر الممدوح ليس مقدمة طللية أو غزلية وانما الغرض

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الاصلي من القصيدة هو وصف الطبيعة وفي النهاية يعرج على ذكر الممدوح لاغراض كثيرة بينتها سابقاً .

وهنا أؤكد رأيي في أن ذكر الممدوح كان لاغراض مقصودة لا مقدمة طللية ، ولعل أصحاب الرأي الاخير وجدوا ان القصيدة الواحدة الموصولة بمدح ابن عباد كانت تلاقي ترحيباً لديه ـ كما أوضحت ـ فيطلب معارضتها من قبل العديد من الشعراء ، وحدث ذلك حتى في الرسائل والكتب ، والذي يطلع على هذه القصائد التي سر بها ابن عباد لذكره في قصائد وصف الطبيعة يجد أيضاً ذكر القاضي في نهاية القصيدة في الابيات الاربعة أو الخمسة أو الثلاثة الاخيرة من القصيدة التي تتراوح ابياتها بين اثني عشر الى خمسة عشر بيتاً ، وأنا أرجح ان ذكر القاضي أو الشخصية المهمة أو الممدوح بصفة عامة هو نوع من التقليد بين هؤلاء الشعراء الذين ينتمون الى مدرسة واحدة أو الى منهج شعري واحد ، لان المقدمة الطللية أو الغزلية لا تشكل الا ربع القصيدة الاول أو ثلثها فكيف يكون هنا ثلاثة أرباع القصيدة ... فتأمل ؟

فالشاعر من هؤلاء كان من اسرة مترفة غنية لا يشقى لكسب العيش ولا يقدم قصيدته للخليفة لكي يتكسب بها ولكن كان ذكر الخليفة كما أراه نوعاً من التبرك أو التباهي بشخص له هيبته ووقاره واحترامه بين الجميع خاصة وان هؤلاء الشعراء من المقربين للخليفة ، لذلك نجد هذا الذكر نوعاً من التقليد للاسباب السابقة ، ويؤكد هذا ما أورده د . صلاح خالص عن هؤلاء الشعراء الاغنياء وما يميزهم من الناحية الادبية بأن الشعر « لم يكن لديهم سوى ملهاة وتسلية ، واذا ما وجدنا عندهم ابياتاً في مدح الملك أو بنيه فما ذلك الا للاعراب عن تعلقهم بالسلطة الحاكمة واتقاء لشرها ، ومع ذلك فهم لا يفعلون ذلك الا قليلا . هذا الى ان قصائدهم على وجه العموم مستوحاة من حياتهم البازخة ، فقد كانت مشاغلهم نادراً ما تتجاوز حياتهم المترفة في القصور كمجالس الانس والشراب والزهور والنساء والغلمان ، الا اذا كان ذلك في وصف أمر يتعلق بحياتهم أو مدح مجاملة للامير . وهؤلاء الشعراء هم مجموعة من الشخصيات التي تنتمي الى الاسر الكبيرة الاشبيلية . وكانوا يكونون خاصة القاضي ابي القاسم وحاشيته المقربين حتى اذا توفي القاضي التفوا حول ابنه المعتضد . وكانت علاقاتهم بالقاضي على وجه الخصوص تتسم بالصداقة أكثر منها بالتبعية والخضوع . ولعل أهم الادباء الذين وصلت الينا أسماؤهم وقسم من نتاجاتهم هم : أبو عامر بن مسلمة وابو جعفر بن الابار وأبو بكر بن القوطية وأبو الوليد اسماعيل بن عامر الحميري .»[٤٠]

وصف الطبيعة :

كان وصف الطبيعة هو الموضوع الاساس الذي نظم به ابن الابار ، فله في كتاب (البديع في وصف الربيع) قصائد عديدة ومقطعات عديدة ايضاً في وصف الطبيعة عامة والنوريات منها خاصة كما اصطلح عليه الباحثون ، حتى يمكن عد ابن الابار واحداً من شعراء كتاب البديع البارزين لكثرة ما اورد له من شعر فيه .

والبديع في وصف الربيع كتاب ألفه ابو الوليد الحميري جمع فيه ما صنفه اهل بلده في وصف الازهار بسبب اهمالهم تسجيل شعرهم وجمعه ، وسأمه مما أتى به المشارقة في هذا الباب ، واعجابه بتشبيهات اهل بلده على الرغم من قصر عمر الشعر عندهم قياساً الى عمر الشعر بالمشرق .

عاش الحميري في عصر المعتضد بن عباد اي بداية فترة ملوك الطوائف ورتب كتابه بما يدل عليه الاتجاه العام الذي سلكه شعر الاندلس حتى عهده في وصف الطبيعة .

جاء كتاب البديع في ثلاثة فصول الاول لوصف الربيع عامة ، الثاني ما فيه وصف لعدة ازهار ، وفي هذا الباب نجد مفاضلة الازهار ، هذا الموضوع الذي اثاره ابن الرومي ، واورد فيه رسائل نثرية منها : رسالة له (أي المؤلف في الرد على ابن الرومي في تفضيل البهار على الورد . وقطع في تفضيل الخيري على البنفسج ، والثالث مخصص للقطع التي تختص بنوع واحد من النوار .

لقد أبدع ابن الأبار في وصفه للنور ، فلم يترك نوراً دون أن يذكره ، وكان حيناً يستعير له صفات انسانية فيشاركه أحاسيسه ووجدانه واحياناً كان يصفه وصفاً حسياً مجرداً ، لكنه وصف متكامل يحسن فيه استخدام التشبيه ، ولا يترك شيئاً دون ان يذكره ويصفه ويشبهه بأحسن التشبيهات ، وكان أبو الوليد الحميري صاحب كتاب البديع يثني كثيراً على تشبيهاته ويسبغ عليها الصفات الحسنة المختارة ، والذي يراجع شعره في النص المحقق يجد مع كل مقطوعة أو قصيدة مدحاً وثناء .

لقد وصف ابن الأبار الاقحوان وشبهه بلبة الدر ، ووصف زهرة الخيري النمام . هذه الزهرة التي يفوح عطرها ليلاً ، جعل اخفاءها العطر كعادة كتم الاسرار واستعار لها صفة الشيب والشباب : فالشباب في اذكاء عطرها ليلاً حين تكون قوتها وحيوتها ، وتستريح نهاراً في وضح الصباح فيكون شيبها وضعفها .[٤١]

ويصف الآس ويجعله معزياً وآسياً لهموم الناس ، ويتكلم عن دورة حياة الزهرة في أبيات خمسة .[٤٢] كما يصفه في رائية اخرى بالوفاء ويجعل باقي النور غدّارين : فالصب المحب تثمر نفسه اذا ما أثمر وبدا نوره ، فهنا يسبغ صفات انسانية ويستخدم المفاضلة بين الازهار .[٤٣]

ويصف النرجس ويشبهه بالعيون الرطبة التي حدقتها صفراء ويحيطها الدر ، ويصف النيلوفر بشدة البياض عندما يقبل الليل مثل الروضة التي تضم طفلاً لها من الزنج أي اسود .[٤٤]

ولم ينس ابن الابار الورد فوصفه برواق المنظر وأنسه ، وانه خير منوم وخير موقظ ويبين التاثير النفسي للورد على الانسان دون أن يستخدم له صفات انسانية ، فهو يحافظ على الوداد وعند

http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفراق يزيد الهم ، وعند اللقاء يبعد الحزن ، وعند الشرب تخطف الوردة الصفراء الابصار فتسري عن نفس الشارب ، فيعطي الراحة النفسية للانسان حتى انه يهدئه عند الغضب ، وهو في كل هذا يستخدم المحسنات من تضاد وجناس وما الى ذلك .[45]

وذكر نوراً آخر هو السوسن وشبهه بالدر ، وجعل الحميري تشبيهه أبدع تشبيه ، ولكني لا أراه الا تشبيهاً مباشراً ،[46] وقد يشبه السوسنة بالكافور والنواوير الصفر بقراضات النضار ، وأبياته مجردة من الصفات الانسانية .[47]

وله تشبيه غريب لشجرة الرمان ونواره بان جعله مثل أكف الدمى المحناة أو مثل بنان الحمام أو كالحقاق التي تفتحت فبدت الغلائل وسطها من البرق تتلامع وتضيء .[48]

ومن المفاضلات بين النواوير انه كان يجعل النور يتكلم أي يجري المفاضلة على لسان الازهار ففضل الخيري الاصفر على الخيري النمام ، وأدخل أثناء ذلك ذكر المدام وأكمل ذكر الصفات على لسانه هو .[49]

ويجمع صفات أغلب الازهار في ضادية تحدث فيها عن الربيع المبتدي بأزهاره المختلفة وهي : شقائق النعمان والنرجس والسوسن والاقحوان والورد ، واعطى لكل زهرة صفات مختارة وتشبيهات متميزة ومناسبة .[50]

ويرى الدكتور صلاح خالص ان « اشعاره في الحدائق والازهار لا تكاد تختلف عن أشعار ابي عامر وغيره من شعراء العصر الذين حاولوا ان يسبغوا حياة جديدة على انواع الزهور المختلفة ويحملوها من العواطف والافكار ما يحمله البشر انفسهم ، ولكن اغراقهم في الصنعة الكلامية والتزويق اللفظي كان كثيراً ما يجلب اهتمام القارىء الى الشكل دون المضمون ، ويعرقل ـ كما اعتقد ـ تكامل الصورة الشعرية التي يحاول ان يخلقها الاديب ويكاد يخفي مشاعره الحقيقية ، ولكن ذلك كله لا يمنعنا من أن نقدر مقدرة ابن الأبار على الصياغة الشعرية (التكنيك) ورقة اسلوبه وحسن اختياره لالفاظه مما أجله مكاناً رفيعا في الادب لدى نقاد عصره .[51]

الغزل بين العفاف والمجون :

كانت علاقة الشعر بالاخلاق قد أخذت تتحدد على نحو من الايمان بالعفاف عند المقدرة ، وهو سمة أخلاقية تلازم الفتوة النابعة من النظرة الدينية . وقد فلسف ابن حزم هذا الصراع بين الشهوات والاقلاع عنها ، بأن للانسان طبيعتين متضادتين أحداهما العقل الذي يشير المقدرة الا الخير ويحض عليه ، والثانية النفس التي لا تشير الى الشهوات ، والروح اصل بين هاتين الطبيعتين وموصل ما بينهما وحامل الالتقاء بهما .[52]

وذهبت هذه النظرة فاصبح الشاعر في هذا العصر يتخذ من التحدث عن العفاف أو عن التمكن من الشهوات مذهباً أدبياً دون ان يعبر في ذلك عن حقيقة أخلاقية ماثلة في نفسه ، ويتمثل ذلك في شاعرنا أبي جعفر بن الأبار الذي قسم شعره بين مذهبي العفاف والمجون ، فعبر عن القناعة في الحب في مقطوعات كثيرة .[53] هذا مع ان لهذا الشاعر قطعاً مجونية فاحشة جرى على منواله بعض الشعراء مثل : عبد الجليل بن وهبون وأبي بكر الداني ، وهذا يؤكد انقسام الغزل في هذا العصر في الاتجاهين المذكورين عند الشاعر الواحد الى جانب انقسامه منذ عهد مبكر بين غزل بالمؤنث وآخر بالمذكر .[54]

لابن الابار قصيدة في الغزل وذكر الخمرة تتنازعه فيها الرغبة الى المجون ولكن سلطان العفاف كان أقوى فاطاعه ، فهو قبل ذكر عفافه يصف الحبيبة وتعاطيه الخمر معها ورغبته في القرب منها ، وعند ذاك يصحو على عفافه ويطيع سلطانه ، وهنا يبين انه مجبول على العفاف وهو من عاداته التي لا يحيد عنها منهما أسرته الرغبة ، وهذا معناه انه كان يعيش حياة معتدلة ، وربما كان ذكر المجون من محض الخيال والمبالغة التي يأتي بها الشعراء .[55]

ويؤكد ذلك ما ذكره في رسالته النثرية في النزهة التي قام بها مع أصحابه بالتزامه بالجانب الاخلاقي واقامته الصلاة في وقتها .[56]

والقصيدة الاخرى في هذا المعنى دالية من البسيط وجد من ينسبها لادريس بن اليماني لشبهها بشعره في الالفاظ والمعاني ، وابن بسام يراها لمن كانت تنسب انها من القصائد السابقة التي يجمع فيها الشاعر معنى العفاف مع وجود الحبيب والسلاف .[57]

وهذه القصيدة (الدالية) وردت في أربعة مصادر تذكرها له مع ترجمته مما يوحي بانه عرف أيضاً بهذا اللون من الشعر .[58]

وله فائية في التغزل بمفاتن الحبيبة والتأكيد على عفافها دون نسيان الرياض والطبيعة الجميلة في استخدامها بتشبيهاته وفي ذكر العفاف مع السلاف وانه تذكر عفافه عند شدة النشوى فأطاع سلطان العفاف مع ذكره مشاركة الحبيب له بالشرب والسكر وهذا شانه عند ذكر السلاف .[59]

وفي هذا اللون من الشعر وأقصد الغزل أعجب ابن الأبار بشعر المشارقة ، ويروي انه غُنّي أمامه يوماً ببيت لابن الرومي في الغزل وساله أحدهم بالزيادة عليه فزاد ثلاثة أبيات ما معناه بأن حديثها السحر الحلال الذي ذكره ابن الرومي راق الرياض وزهوه وزهو ، فتحيرت بالاعجاب والعوز ، ويذكر السلاف ومعاقرته لها للطرب وهي صفراء ناحلة وهو أيضاً ناحل ، لكن تميزت الحبيبة في الكؤوس بنورها وبهائها ، وبقى هو غير مميز ، ولعله هنا دمج الغزل بوصف النور دون تحديد لنور معين أو دون ذكر لاسمه فكان مما يلبس على القارىء هل هو يريد ذكر النور أو ذكر الحبيبة .[60]

وله قافية في الخمر المصحوب بالعزف على العود وفيها يذكر شرب نوح للخمر لان في بعض الاحاديث ان شجرة آدم كانت شجرة عنب ، ويتخلص من الخمر الى ذكر الممدوح الحاجب ويستخدم صفات مستمدة من الطبيعة وجمالها والروض والصبا .[61]

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وله قصيدة في المجون من الادب المكشوف فيها ظرف واستهتار كما قال عنها ابن بسام ، وقد ذكر هذه القصيدة العديد من المصادر ايضاً مما يؤكد شهرة ابن الابار في هذا المجال فلقد وقع لي خمسة مصادر تترجم لابن الابار وتذكر له القصيدة وتشير الى استهتاره ومجونه .[١٢] وفيها يذكر ابن بسام ابياتاً لابي نؤاس في المعنى نفسه عن الحبيب والوصول اليه بوجود الرقيب . فالمعنى موجود لدى ابي نؤاس ، كما يروي ابن بسام من اناشيد الثعالبي في المجون في معنى قريب مع بعض الملح ، فالمعنى الذي جاء به ابن الابار في مجونه مسبوق اليه من قبل المشارقة الذين سبق وبينت اعجابه بشعر هم فهنا جاراهمَ في المعنى أو ربما كان معناه عفو الخاطر .

وله مراجعات أو معارضات في الغزل بالمذكر راجع بها من كتب اليه بعد ما صد عنه من يهواه وواصل سواه ، فيذكر صدود من كان يهواه ولكنه لان بالخمر وعاد اليه ويشكر وفاء من كتب اليه وفضله وظرفه .

ومثل القصيدة السابقة رائيتان اخريان ونونية في المعنى نفسه ، وهذه القصائد الاربع منقولة من كتاب (حديقة الارتياح في وصف الراح) لابي عامر بن مسلمة نقلها ابن بسام في كتابه الذخيرة ، والحديقة من الكتب المفقودة الا بعض هذه النقول ويتبين منها انها مجالس أو معارضات أو مكاتبات في وصف الراح والغزل بالمذكر والمجون[١٣] ورأي الدكتور صلاح خالص ان ابن الابار فيما وصل الينا من أشعاره كان واضح الميل الى وصف النساء دون التركيز على امرأة معينة وانما المرأة كما يفهمها الوسط الارستقراطي وسيلة من وسائل المتعة والتسلية ، ومصدراً من مصادر اللذة ، ونجد النماذج التي تعبر عن وصفه هذا في القصائد التي نقلها ابن بسام حيث نجد هذا الاتجاه الجنسي الحسي يفيض في اشعاره ويسبغ عليها قيمة فنية واضحة رغم أثقال الشاعر لشعره بالمحسنات البيانية والبديعية والتزويقات اللفظية ، ومع ان الشاعر يحاول التشبث بالاخلاق والتظاهر بالعفاف (من خلال قصائده التي يؤكد في ابياتها الاخيرة مقدرته على العفاف) فان الروح التي تسود قصائده أبعد ما تكون عن هذا الادعاء .[١٤]

الاخوانيات :

وله بعض القصائد في الاخوانيات ، وهي مكاتبات بينه وبين صاحبه ابي عامر بن مسلمة ذكرها في كتابه الحديقة ونقلها ابن بسام ، منها قصيدة يرد بها على ما كتبه اليه ابن مسلمة مستدعياً له ليصف بهاره وكان وقتها عليلًا ، فاخبره ابن مسلمة بانه نادمها ليلته وجعلها مؤنسته فكتب اليه يصف البهارة ويستخدم الجناس في الشم والشيمة ، والنديمة والكريمة ، وهي متفردة بين البهاريتيمة ، وهي والعود ندمانه ، ويذكر المدام ، ويمدح ابن مسلمة حتى يتوصل في البيت السابع من القصيدة المتكونة من ثمانية أبيات الى ذكر ابن عباد ويتخلص من ذكر البهارة والمدامة الى ذكر المعتضد .[١٥]

وكتب الى ابن مسلمة ايضاً قصيدة في زمن الربيع وذكر الورد واثره الفعال في اعطاء الراحة النفسية للانسان ، ويبدأ من البيت الرابع بذكر ابن مسلمة واعطائه صفات الفعال الحميدة والحفاظ على الوداد ومهدي النفس وقت الخطوب ، فالقصيدة كلها في ذكر ابن مسلمة ويجعل مقدمتها في ذكر الورد مع بيان فوائد الورد في ايثار الانس وجلاء صدأ النفس .[١٦]

ومن هنا يتبين ان اخوانياته كانت معارضات أو مكاتبات لابن مسلمة تتضمن ذكر الطبيعة او مدح المعتضد او ابن مسلمة وذكر الحبيب والمدام والمجون المتمثل بالقصائد الاربع المشار اليها سابقاً .

الرثاء والتهنئة :

وله بيتان انشدهما أبو محمد بن حزم في التعزية بجارية الرئيس أبي الوليد بن حبيب والد صاحب البديع ، والتهنئة بولد ولد له ، فقد جمع النقيضين في هذين البيتين ، فالموت عكس الحياة المتمثلة بولادة الطفل ، فجعل الدهر يعاتب الرئيس أبا الوليد ويتنصل بعذره بالذنب الذي جناه ، فالاعتذار كان عن ذنبه في الايكة التي ذوت في رياضه (وهي الجارية) فاعطاها صفة الايكة أي الشجرة الذاوية ، والتعويض كان بالكوكب الذي طلع في رياضه في اليوم التالي ، وهو الولد المولود ، وفي نفح الطيب ان هذين البيتين خاطب بهما ابن عباد لموت بنت له وولادة ولد .[١٧]

نثره :

له رسائل نثرية يذكر فيها نزهة في فصل الربيع مع الحميري فيها افتتاحية يبين فيها قصة قيامه بنزهة مع أحد أصحابه وتخلف المرسل اليه عنهم في النزهة ، فيذكر الروض والارض الخضراء والمزن والمطر الذي نزل غزيراً فاظهر اليواقيت والدرر ، فكانت الشقائق الحمر والنرجس والورد ، والصبح المشتمل على شمس الاصيل والبنفسج والطل والمسك ، ويشير الى قيامه بصلاة الظهر ، مما يوحي بايمانه والتزامه بالفرائض ، فكيف ذلك مع شعره الماجن وكلامه الفاحش ثم يذكر من استضافهما ودعا الى قراهما ، فاقاما مجلساً أدبياً لا مجلساً للشرب (وهذه اشارة الى ان خمرياته كانت كمن يقول ما لا يفعل) مع بعض الملح ، حتى بدا الليل فانصرفا وتوجها الى ابن عباد وهنا كعادته يتخلص الى ذكر ابن عباد فيثنى عليه بالسناء والحلم والعلم ويدعو له بالعز والتاييد والحرز .

فنثره لا يبتعد كثيراً عن شعره في المضمون ونجد فيه سمات النثر الفني الذي استخدمه كتاب الاندلس ، فهو لا يبتعد كثيراً عن نثر الفتح بن خاقان في رسم الصور واستخدام المقاطع القصيرة المتجانسة والمسجوعة وينتهي النص بشرح الحميري

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لبعض الكلمات المستخدمة فيه لانه وجدها تحتاج الى شرح وتوضيح لفصاحتها وجزالتها .

السمات الفنية لشعره :

بعد دراستي لخصائص شعره والاغراض التي نظم بها ، يمكنني أن أجمل الآن بعض السمات الفنية لشعره : فهو يستخدم الجناس كثيراً في قصائد وصف النور والازهار ، ويستخدم حسن التخلص في قصائد وصف الطبيعة الموصولة بمدح ابن عباد اضافة الى التشبيه والكناية .

ومعانيه واضحة سهلة في فصاحة وجزالة تحتاج احياناً الى بعض الشرح والتوضيح .

ويستخدم اسلوب المعارضات وخاصة في مجال المجون والاخوانيات ، وله نظم على الارتجال رد به على أحد الشعراء في الولاء الى الحربية تخلص فيها الطف تخلص ، كما نص على ذلك أبو عامر بن مسلمة الذي روى النص في كتابه الحديقة .

كذلك يستخدم اسلوب الرسائل الشعرية بينه وبين أصحابه ، وهذه الرسائل تحتل عموماً جزءاً مهماً من أدب هذه الفترة لان عادة التراسل بالشعر كانت منتشرة في الوسط الارستقراطي ، فكان من اخلاق ذلك العصر ان يجاب الشعر بالشعر حتى إن أحد الامراء غضب لانه بعث لشاعر جائزة مع أبيات لم يجبه عنها .(٦٨)

النص

[١]

ـ الباء ـ

[المنسرح]

ومن السابغ يرد كماله ، السائغ ورد جماله ، قول أبي جعفر ابن الابار في بركة على جوانبها أقحوان وهو :

[١] وبــركــة بــالأقــاح محــدقــة
تخــال ريــح الصبــا بهــا صبــه

[٢] يحــل فيهــا الحبــاب حبــوتــه
اذا جــــرت للصبــا بهـــا هبــه

[٣] كــأنهــا راحــة بهــا غضن
حفت من الـــدر حــولهــا لبــه

شبه تكسر الماء براحة وهي الكف فيها غضن والغضن التشنج والتكسر . وشبه ابيضاض الاقحوان واتصاله واحداقه بالبركة بلبة در . واللبة العقد العالي سمي بموضعه من الصدر .

[٢]

[السريع]

ومما كثر شغف أهل الميز به(١) واستحسان ذوي الفهم له قول ابي جعفر بن الأبار وهو :

[١] لا تعدلوا الخيري في كتمه الطيب استتاراً فهو عين الصواب

[٢] الصبــح شبه الشيب في لــونــه
فعــافــه والليــل شبــه الشبــاب

[٣]

[الخفيف]

ومن مجون ابن الابار قوله مما يضارع ما تقدم :(١)

[١] زارني خيفــة الــرقيب مــريبــا
يتشكى القضيب منـــــه الكثيبـــا

[٢] رشـــا راش لي سهـــام المنايـــا
من جفـــون يصمي بهن القلـــوبـــا

[٣] قــال لي : مــا تــرى الـرقيب مطــلا
قلت ذره أتى الجنـــاب الــــرحيبـــا

[٤] عـــاطــه أكــؤس المــدام دراكــا
وأدرهـــا عليــه كــوبــا فكــوبــا

[٥] وأسقنيهـــا بخمر عينيـك صرفــا
واجعـــل الكـــأس منـــك ثغــراً شنيبــا

[٦] ثم لمـــا أن نـــام من نتقيـــه
وتلقى الكـــرى سميعـــا مجيبـــا

[٧] قـــال لابـــد ان تـــدب اليـــه
قلت ابغي رشـــا وآخـــذ ذيبـــا ؟ !

[٨] قـــال فــابــدأ بنــا وثن عليــه
قلت كـــلا لقـــد دفعت قـــريبـــا

[٩] فـــوثبنـــا على الغـــزال .....
ودبينـــا الى الـــرقيب دبيبـــا

[١٠] فهـــل أبصــرت أو سمعت بصب
.... محبـــوبـــة ...... الــــرقيبـــا

قال ابن بسام : ولقد ظرف(٢) ابن الابار واستهتر ماشاء وندر ، وأظنه لو قدر على ابليس الذي تولى له نظم هذا السلك ، وأوطأ له ثبج هذا الملك(٣) لدب اليه ، ووثب أيضاً عليه .

[٤]

[الكامل]

أنشد له أبو محمد بن حزم(٤) من قصيدة في الرئيس ابو الوليد اسماعيل بن حبيب يعزيه في جارية ماتت عنده ، ويهنئه بمولد ولد له(**) :

[١] أو مــا رأيت الــدهـــر أقبل معتبــا
متنصـــلا بـــالعـــذر ممـــا أذنبـــا

[٢] بــالامس أذوى في ريــاضـــك أيكة
واليـــوم أطلـــع في ريـــاضـــك كـــوكبـــا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

[٥]

[الرمل]

ولابي جعفر بن الابار في اقرار البهار بفضل الورد قطعة حسنة السرد موصولة بمدح ذي الوزارتين القاضي سيف الحق الماضي وهي :

[١] طلـــع النـــرجس في أكفـــانــه
قـــائـــلا للـــورد قـــد بـــرحت بي
[٢] لم تـــزل تـــورث جسمي سقمـــا
مبكيـــا عيني بـــدمـــع الحبب
[٣] كيف خلطت وغلبت على
سيـــد الانـــوار يـــاللعجب
[٤] انمـــا اسمي تجت شكـــواي فـــلا
تـــوقعـــوني تحت ريب الـــريب
[٥] أنـــا لـــولا طمعي أن نلتقي
مـــا أقلتني حينـــا قضبي
[٦] فضلـــه فضل ابن عبـــاد أبي الـ
ـقـــاسم القـــاضي قـــريـــع العـــرب
[٧] ملـــك لـــو لم يمجـــد بـــالثنا
قـــال للعـــالم حسْبي حسْبي

قوله : انما اسمي تحت شكواي يعني برحت بي لان برحت بي تصحيف نرجس .

[٦]

[الكامل]

ومن السني البديع ، والسري الرفيع ، في فصل الربيع ، ما انشدنيه لنفسه أبو جعفر بن الابار موصولاً بمدح الحاجب وهو :

[١] لبس الـــربيـــع الطلق بـــرد شبـــابـــه
وافتـــز[١] عن عتبـــاه بعـــد عتـــابـــه
[٢] ملـــك الفصول حبـــا الثـــرى بثـــرائـــه
متبـــرجـــا لـــوهـــاده وهضـــابـــه
[٣] فـــأراك بـــالأنـــوار وشي بـــروده
وأراك بـــالاشجـــار خضـــر قبـــابـــه
[٤] أمسى يـــذهبهـــا بشمس أصيلـــة
وغـــدا يعضضهـــا بـــدمـــع جنـــابـــه
[٥] عقـــل العقـــول فمـــا تكيف حسنـــه
وثنى العيـــون جنـــائبـــا بجنـــابـــه
[٦] بـــالحـــاجب المـــأمـــول أضحـــك ثغـــره
فـــرحـــا وأنطق جهـــرنـــا بصـــوابـــه
[٧] بعمـــاد هـــذا الـــدين والملـــك الـــذي
تتبـــادر الامـــلاك لثم ركـــابـــه
[٨] هـــزّ الصُعـــاد فـــارعـــدت من خـــوفـــه
وعـــلا الجيـــاد فـــاصبحت تـــزهى بـــه

عتباه رضاه ، وعتابه سخطه . ووهاده المواضع المنخفضة . ونجاده المرتفعة . جنائبا مقودة اليه موقوفة النظر عليه . وقوله : هزّ الصعاد جمع صعدة[١] وهي القناة النابتة مستقيمة لا تحتاج الى ثقاف وتقويم .

[٧]

[الوافر]

ومن المشرق جماله الموبق كما له المعدوم مثاله ما أنشدنيه لنفسه أبو جعفر بن الابار وهو :

[١] وأسٍ كـــاسمـــه للهم أسي
تتيـــه بـــه حلى الـــزمن القشيب
[٢] وأرســـل كـــالغـــدائـــر مـــرسـلات
بهـــا قطط ونم بكـــل طيب
[٣] وكتم نـــوره فبـــدت لآل
مـــدحـــرجـــة لهـــا عـــرف الحبيب
[٤] كـــأن الصبـــح شق بـــه جيـــوبـــا
فغـــادر فيـــه أزرار الجيـــوب
[٥] ونـــافســـه الـــورى شغفـــا وحبـــا
فعـــود ســـود حبـــات القلـــوب

هذا الوصف مستوعب لجميع أحوال الآس لأن نوره أولًا مبيض ثم يسود .

[٨]

[البسيط]

ومن البديع المختار فيه ما انشدنيه لنفسه ابو جعفر بن الابار وهو :

[١] أما ترى الروض راضاه الحيا فبدا
للنـــرجس الغض فيـــه لحظ مبهـــوت
[٢] متـــل العيـــون رنت أشفـــارهـــا درر
لكن أنـــاسيهـــا صفـــر اليـــواقيت

الاناسي جمع انسان وهو ناظر العين وحدقتها .

[٩]

[الكامل]

ولابن الابار في هذا[١] عدة اشعار ، منها قوله :

[١] ومعـــرض بـــالغصن في حـــركـــاتـــه
تُسّـــلُ القلـــوب العفـــو من لحظـــاتـــه
[٢] عـــاطيتـــه كـــاسا كـــأن سلافهـــا
من ريقـــه المعســـول أو وجنـــاتـــه
[٣] حتى اذا مـــا السكر مـــال بعطفـــه
وعنـــا بحكم الـــوصـــل في نشـــواتـــه
[٤] هصـــرت يـــدي منـــه بغصن نـــاعم
لم أجن غيـــر الحـــل من ثمـــراتـــه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

[٥] وأطعت سلطان العفاف تكرما
والمرء مجبول على عاداته

[١٠]

[المنسرح]

ـ الجيم ـ

وأنشدني أيضاً لنفسه في تشبيه خلقه(١) وخلقه بيتين سريين وهما :

[١] كأن نيلوفر الرياض اذا
ما الليل أدجى اوهمَّ ان يدجي
[٢] روضة بضة منعمة
تضم طفلاً لها من الزنج

[١١]

[المتقارب]

ـ الدال ـ

ومما يشاكل هذا(١) بداعة ويشبهه بزاعة(٢) قوله أيضاً فيه موصولاً بمدح ذي الوزارتين أبي عمرو(٣) عباد ـ أعزه الله وأحسن ذكراه ـ وهو :

[١] اذا النور خص بمدح فما
لنيلوفر الروض لا يعبد
[٢] وأوراقه كعبة من لجين
توسطها الحجر الاسود
[٣] توسط عباد المرتجى
لظى الضرب والحرب اذ توقد
[٤] همام اذا هم أضحت له
متون الظبي والقنا ترعد
[٥] اذا شئت وجدان أفضاله
وجدت وشرواه لا يوجد

قوله : وشرواه الشروى المثل .

[١٢]

[البسيط]

قال :

[١] لم تدر ماخلدت عيناك في خلدي
من الغرام ولا ما كابدت كبدي
[٢] أفديك من زائر رام الدنو فلم
يسطعه من غرق في الدمع متقد
[٣] خاف العيون فوافاني على عجل
معطلا جيده الا من الغيد
[٤] عاطيته الكأس فاستحيت مدامتها
من ذلك الشنب المعسول بالبرد
[٥] حتى اذا غازلت أجفانه سنة
وصيرته يد الصهباء طوع يدي
[٦] أردت توسيده خدي وقلَّ له
فقال كفك عندي أفضل الوسد
[٧] نبات في حرم لاغدر يذعره
وبت ظمآن لم أصدر ولم أرد
[٨] بدر ألمَّ وبدر التم ممتحق
والأفق محلولك الارجاء من حسد
[٩] تحير الليل فيه أين مطلعه
أما درى الليل أن البدر في عضدي

قال ابن بسام : وقد رأيت من يروي هذه القطعة لادريس بن اليماني ، وهو الاشبه بما له من الالفاظ والمعاني ، وهي لمن كانت له منهما رائقه ومتأخرة ، سابقه ، في التزام العفاف مع السلاف ، وما سمعت بأبدع منها لاحد من أهل هذا الأفق . وانما أثبت هنا بعض مقطوعات في معناها لأهل المشرق ثم أعود لايراد ملح أهل افقنا .

[١٣]

[الكامل]

ولابي جعفر بن الابار فيه قطعة جيدة الحبك حسنه السبك موصوله بمدح الحاجب لاأعدمنا الله جاهه كما اعدمنا اشباهه وهي :

[١] صاد الزمان ورؤ غلة صاد
بمدامة لم تعد مولد عاد
[٢] او ما ترى ثغر الثرى متبسماً
لبك عن مراد مونق ومراد
[٣] وبنفسج الروض الاغر كأنه
في حسنه لعس عليه باد
[٤] لابل كاجنحة الفراش تألفت
نسقا وقد خضبت من الفرصاد
[٥] روض يظل اللحظ يعبد حسنه
كعبادة العليا بني عباد
[٦] يزهي المحافل والجحافل منهم
أسنى عميد للورى وعماد
[٧] الحاجب المحجوب طاهرُ عرضه
بندى جواد في الرهان جواد
[٨] صلتان مازالت حداد سيوفه
وقناه تكسو الشرك ثوب حداد

قوله : صاد اول القطعة امر من صاديته اذا داريته وصاد الثاني اسم الفاعل من الصدا وهو العطش والفرصاد التوت وقوله : في الرهان جواد معناه سابق وجواد قبله بمعنى كريم وحداد سيوفه معناه قاطعة ماضيه وحداد الثاني لبسة الحزن وهيئته .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

[١٤]

[المجتث]

- نور الكتان -

قال ابو جعفر بن الابار بوصف نادر مختار وهو :

[١] وبـــزر كتـــان اوفى
بكـــل وهـــد ونجـــد
[٢] كـــانـــه حين يبـــدو
مـــداهن الـــلازورد
[٣] اذا السمـــاء رأتـــه
تقـــول ذا من فـــرنـــدي

[١٥]

[مخلع البسيط]

[الراء]

وانشد له ايضاً بما خاطب به ابن الابار :
فاجابه ابن الابار بهذه الابيات :

[١] لست بصـــاب الى معـــذر
بـــل انـــا في حبـــه معـــذر
[٢] لا اعشق الظبي ذا لجـــام
لانـــه في الظبـــاء منكـــر
[٣] اهـــواه والخـــد منـــه صبـــح
حتى اذا مـــا دجـــا تغيـــر
[٤] احسن مـــا فيـــه ان تـــراه
بين مهـــاة وبين جـــؤذر
[٥] متـــوجـــاً لمـــة تبـــدى
بتـــاج كســـرى وملـــك قيصـــر
[٦] ان مـــاس فـــالمرط منـــه مثمر
بمـــا حـــوى والـــوشـــاح معســـر
[٧] يـــرفق بـــالخلق حين يغضي
وينظـــر المـــوت حين ينظـــر
[٨] متى يلم عـــاذل عليـــه
يبـــدو لـــه وجهـــه فيعـــذر
[٩] كم علني الـــراح ثم حيـــا
احـــوى مـــريض الجفـــون احـــور
[١٠] كـــأنمـــا سحـــر وجنتيـــه
نـــوم اجفـــانـــه لتسهـــر
[١١] مـــازلت اشتفهـــا ونقلي
طـــلاه والمبسم المجـــوهـــر
[١٢] امكن من طـــرة وتغـــر
فصـــرت في جنـــة وكـــوثـــر

[١٦]

[المنسرح]

وله ايضاً في هذا المعنى[1] قطعة بديعة الغرض موصولة بمدح
ابي -[2] وقاه الله بي - وهي :

[١] استبشر الدهـــر بعـــد مـــا استبصر
فـــراق منـــه الـــرواء والمخبـــر
[٢] وجـــرد الجـــو ثـــوب دكنتـــه
واكتست الارض ثـــوبهـــا الاخضـــر
[٣] واضحكت عن بـــديـــع زهـــرتهـــا
لمـــا بكى الغيث قبـــل واستعبـــر
[٤] مـــادر در الغمـــام منتثـــراً
الا انتحى الـــروض نظم مـــا ينثـــر
[٥] ولا انتضى البـــرق فيـــه انصلـــهُ
الا دم المحـــل بينهـــا يهـــدر
[٦] لـــولا عقيق البـــروق حين سرى
لم يكن الـــروض يثمـــر الجـــوهـــر
[٧] حـــدائق بـــل كـــأنهـــا حـــدق
تهجـــع طـــوراً وتـــارة تسهـــر
[٨] اذا صبت نحـــوهـــا الصبـــا فتقت
لـــلانف مسكـــا من ذدعهـــا اذفـــر
[٩] ارض تبـــاهي السمـــاء مشـــرقـــة
بكـــل نجم من زهـــرهـــا ازهـــر
[١٠] وقبـــل مـــا فـــاخـــرت كـــواكبهـــا
بـــالغُـــرُّ والصيـــد من بني حميـــر
[١١] بكـــل غيث اذا السمـــاء صحت
وكـــل ليث اذا القنـــا كســـر
[١٢] وكـــل سهم اذا انتحى غـــرضـــا
وكـــل شهم اذا عـــلا منبـــر
[١٣] بحـــار جـــود تفيض من كـــرم
...[1] ذا المجـــد بينهـــا الكـــوثـــر

[١٧]

[البسيط]

وله ايضاً فيه وصف يوازي هذا ويضاهيه وهو :

[١] لا ايئس الآس هـــامي السكب مدرارا
فهـــو الـــوفي وكـــل النُّـــور غـــدار
[٢] تكـــاد تتمر نفس الصب من جذل
اذا أبـــدا تمـــر منـــه ونـــوار
[٣] كـــأنما البسته المزن خضر حلى
لهـــا من المســـك والكـــافـــور ازرار

[١٨]

[مخلع البسيط]

وقال :[1] وبلغني ان ابن الابار صد عنه يوماً من يهواه وواصل سواه فكتبت اليه ....

قال : فراجعني بهذه الابيات

[١] يـامن بـه تـزدهي الـدهـور
ومن لـه تخضـع البـدورُ

[٢] ومن اذا احتـل في عـلاه
فكـل جفن بـه قـريـر

[٣] قـد عـوتب الشادن الغـريـر
فعـاد من وصلـه اليسيـر

[٤] ومن لي بـالجـواب تيهـا
وهـو بمـا قلتـه خبيـر

[٥] فـافتـر عن واضـح شنيب
فيـه لميت الهـوى النشـور

[٦] ثم تـلاقت لنـا عيـون
تخـالفت تحتهـا الصـدور

[٧] تـرجم بـالثغـر عن معـان
ضنّ بـاعـلانهـا الضميـر

[٨] ولم نـنـزل نعمـل الحميـا
واللحظ مـا بيننـا سفيـر

[٩] مـدامـة افنت الليـالي
وارضعت ثـديهـا الـدهـور

[١٠] تخـالهـا في الكـؤوس سـرا
وهي لشـرابهـا سـرور

[١١] حتى اذا مـا الصـدود اودى
تنـاولت مـزجهـا الثغـور

[١٢] فـاهنـا بمـا قـد هنـا محب
خطـرك في نفسـه خطيـر

[١٣] كـان لـك الله من وفي
وفي بـه دهـرنـا الغـرور

[١٤] ان الـورى اصبحـوا أجـاجـا
وانـك الســائـغ النميـر

[١٥] لطفت ظـرفـاً وطبت حتى
تـرجم عن خلقـك العبيـر

[١٦] لازلت بـالفضـل لي مليـا
فـانني بـالثنـا فقيـر

[١٩]

[الطويل]

قال ابو عامر [١] وكتب الى والي ابن الابار وقد راى معنا غلاماً فيما سلف وسيما ثم عذر وادبر بأبيات اولها : فاجابه ابن الابار

[١] لعمـرك ان الضبي غيـر غـريـر
وان محيـا البـدر غيـر منيـر

[٢] بـدت لحية في وجهـه هي لحنة
اتـاحت لـه مـوتـاً بغيـر نشـور

ومنها :

[٣] اذا لم اقـل إلّا بـراح وراحـة
فمـا قـدر ذنبي في اغتفـار قـديـر

[٤] ساقعد عن ناهي النهى في اجتنابها
وان قـام في فـودي شـاهـد زور

[٥] هـل العيش الا ان اقبل ثغـرهـا
واصغي الى بم اجش وزيـر

[٦] خبـرت بين الايام شرقاً ومغـربـا
فـاثـرتهـا اذ لم افـز بـاثيـر

[٢٠]

[الكامل]

ـ الزاي ـ

غني يوماً بشعر ابن الرومي حيث يقول :

وحـديثهـا السحـر الحـلال لـو انـه
لم يجن قتـل المسلم المتحـرز

فساله الوزير الشيخ ابو الوليد ابن المعلم الزيادة فيها فقال :

[١] راق الـريـاض بـزهـره وبـزهـوه
فتحيـرت في معجب بـل معـجز

[٢] عـاقـرت من طـرب عليه عقـارة
صفـراء تعـزى للنحـول واعتـزي

[٣] لكن تميـز في الكـؤوس بنـورهـا
وبهـائهـا وبقيت غيـر مميـز

[٢١]

[الكامل]

ـ السين ـ

قال ابن بسام : وذكرت بهذه الاقسام ـ اذ الشيء بالشيء يذكر ـ اذا كان من واديه او تعلق بالفاظه ومعانيه خبراً نقلته من خط الوزير ابي عامر ابن مسلمة في كتابه المترجم : « الحديقة » قال : كنا يوماً في مجلس انس مع ابي جعفر ابن الابار فغنى بشعر الاشتر في التحريض على معاونيه .....

قال ابو عامر : فسالت ابن الابار الرد عليه والانضمام على السلامة من ذكر احد حمية للاموية وولاء الى الحربية فقال على الارتجال وقد اخذت منه الجريال .

[١] غـادرت عـرضي عـرضة وابحتـه
وتـركت نهب نفـائس ونفـوس

[٢] ....
وكفـرت من حـرب بكـل رئيس

[٣] ان لم نصبحكم بكـل مصمم
وبكـل زمـر في اللبـوس عبـوس

[٤] خيـل كامثـال الاجادل فـوقهـا
ليس غطـارف عـامـدون لليس[١]

[٥] فاذا كسوناكم حداد مأتم
ابنا بصافية الاديم عروس
[٦] نسقيكم خمر الردى بصوارم
ونعل من خمر المنى بكؤوس

وقال ابو عامر : وقد سلم ابن الابار لتلك الطائفة المردود عليها وتخلص الطف تخلص على ان الاشتر ما سلم ولا كرم .

[٢٢]

[المجتث]

ـ الضاد ـ

ومن شعر ابي جعفر بن الابار وهو من اوله :

[١] لاترض للحظ غضه
والْمح من النور غضه
[٢] خد الربيع تبدى
فصل بلحظك عضه
[٣] شقائق شق قلبي
رواؤها واقتضّه
[٤] كأنما الارض منها
خريدة مفتضه
[٥] ونرجس متغاضٍ
كأنما الحزن مضه
[٦] يرنو بطرف كحيل
كمن يحاول غمضه
[٧] وسوسن ان تشمه
فكالسوذانل بضه
[٨] أو السن البدر صيغت
او الطلا المبيضه
[٩] والاقحوان نجوم
ليست ترى منقضه
[١٠] كانت ختاماً عليه
منه كمائم غضه
[١١] فحاول الجو رفضا
بفضة الطل فضه
[١٢] لم يضحك الروض الا
دموعه المرفضه
[١٣] مازال يولى فيولي
من كل ودّ محضه
[١٤] حتى اذا الورد حيى
وعارض المسك عرضه
[١٥] ابدى غلائل حمرا
ازارها منفضه
[١٦] كأنما المزن جيش
يحاول الافق عرضه

ثم دخل الى المدح من هنا دخولًا مستحسناً فقال مخاطباً لممدوحه :

[١٧] كانما البرق فيه
على اجتدالك حضه
[١٨] كانما الرعد قصفا
بكم يهدد ومضه
[١٩] كأنما الريح تبغي
لبعض شأوك نهضه
[٢٠] كأنما البحر عاف
اليك قد شد غرضه
[٢١] ومد بالنهر كفا
لكي تعجّل قرضه

قوله : مازال يولى اراد يتعاهد بالولي وهو مطر الربيع ويولي الثاني هو المعروف يسدى اليه وقوله : عارض المسك عرضه العرض الريح قال فلان طيب العرض ومنتن العرض أي الريح والعرض ايضاً وادي اليمامة وكل وادي عرض والعرض ايضاً مانم به الانسان او مدح وقوله : قد شد غرضه الغرض حزام الفرس ومنه الغرضة .

[٢٣]

[الكامل]

ـ الضاء ـ

وكتب ابو جعفر ابن الابار الى الوزير ابي عامر ابن مسلمة في زمن الربيع يصف الورد ويخصه على ايثار الانس وجلاء صدا النفس فاحسن احساناً يقرب(١) على متامليه ويبعد على متناوليه ووصف الورد بعد صدر متقدم من الشعر :

[١] الورد ورد العيون من الظما
فاذكر أذمته الوكيدة واحفظ
[٢] في لبسة التقوى يروقك منظرا
فامنحه بالانصاف طرفك والحظ
[٣] واذا الهجوع نأى فخير منوم
واذا السرور دنا فاحسن موقظ
[٤] يا ممطري بفعاله ومقاله
ومحافظي بوداده لامحفظي
[٥] افطن اذا ابدى الزمان تبالها
واذا تواسن جفنه فاستيفظ
[٦] وبكل صرف فاستقد من صرفه
وافظظ برقتها عليه واغلظ
[٧] فالهم يفرق من لآليء فرقها
والحزن يطفأ عن سناها الملتظ
[٨] صفراء صفر الكاس من جثمانها
تتخطف الابصار مهما يلحظ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

[٩] لازلت تسلم يابن مسلمة الرضا
معطى الامـــان من الخطـــوب البهظ

قوله : في لبسة التقوى يعني الحياء من قول الله تعالى « وريشا ولباس التقوى » قيل الحياء وقوله : محافظي هو من الحفظ والمراعاة ومحفظي من الاحفاظ وهو الاغضاب . وقوله : فالهم يغرق يرتاع ويفزع والفرق لغة في المفرق من الرأس وقوله : صفر الكأس من جثمانها الصفر الخالية والجثمان الجسم وفيه لغتان : جثمان وجسمان .

[٢٤]
[المجتث]

ولابي جعفر ابن الابار ايضاً ابدع تشبيه وهو :

[١] كـــأنمـــا الســوسن الغـــض منظـــرا حين يلحظ
[٢] فهـــــر بهـــــا ؤون در مشطب قـــــد تعضعظ

الفهر القائم وسط السوسنة والهاؤون سائرها . وتعضعظ[1] مال وعدل .

[٢٥]
[مجزوء الكامل]

ـ الفاء ـ

وقال :

[١] ومنعم غض القطـــاف عـــذب الغـــروب لـــلارتشـــاف
[٢] قـــد صيـــغ من در الجمـــال وصين في صـــدف العفـــاف
[٣] وسقتـــه انـــديـــه الشبـــاب بمـــائهـــا حتى انـــاف
[٤] فتـــروضت عنـــه الـــريـــاض وسلفت منـــه الســـلاف
[٥] مهمـــا اردتُ وفـــاقـــه يـــومـــاً تعـــرض للخـــلاف
[٦] لمـــا تصـــدى للصـــدود ومـــال نحـــو الانحـــراف
[٧] هيـــات من شـــركي لـــه فعـــل اللطـــاف من الظـــراف
[٨] فسقيتـــه مـــاء بهـــا وادرت صـــافيـــة بصـــاف
[٩]حتى تـــرنـــح مـــائـــلاً كـــالغصن مـــال بـــه انعطـــاف
[١٠] فـــوردتُ جَنَّـــةَ نحـــره ونعيمُهـــا داني القطـــاف
[١١] وضممت نـــاعم عطفـــه ضمَّ المضـــاف الى المضـــاف
[١٢] فـــورعتُ في حين الجنَى وكففتُ عن فـــوق الكفـــاف
[١٣] وعصيت سلطـــان الهـــوى واطعت سلطـــان العفـــاف

وما أملح هذه الملح وما أقبح ما أنشدت في ضدها .

[٢٦]
[الرمل]

ـ القاف ـ

وقال :

[١] نطق العـــود فعـــاتب من نطق واصطبحهـــا مـــزة او فـــاغتبق
[٢] لاتـــدعهـــا قهـــوة كـــرخيـــه لم يـــدعهـــا نـــوح اذ خـــاف الغـــرق
[٣] خلتهـــا في كـــأسهـــا ان شعشعت شفقـــا تلبس اثـــواب الفلق
[٤] قهـــوة رقت وراقت كـــأبي عمـــرو الـــرائق خلقـــا وخلق
[٥] حـــاجب مـــا إن ثنى انملـــه بـــالعطـــايـــا والمنـــايـــا تندفق
[٦] هـــو والافضـــال روض وصبـــا هـــو والعليـــاء عقـــد وعنق
[٧] هـــو والامـــلاك ان قيسوا بـــه مهيـــع بين بنيـــات الطـــرق

قوله . « لَم يدعها نوح » اشار الى ما روي في بعض الاحاديث ان الشجرة التي اكل ادم عليه السلام منها في الجنة المنهي عنها شجرة العنب وروي ايضاً ان نوحاً عليه السلام لما نزل عن السفينة نازعه ابليس اصل العنب فاصطلحا على ان لنوح الثلث ولابليس الثلثان .

[٢٧]
[المنسرح]

ومن السحر المنتخل والكلام في حالاته كلها وصفاته بأسرها ما انشدنيه لنفسه ابو جعفر بن الابار موصولاً بمدح ذي الوزارتين القاضي ادام الله ايامه واسبغ علينا انعامه وهو :

[١] ونـــاصع اللـــون اسود الحـــدقـــة جفـــونـــه بـــالعشـــاء منطبقـــه
[٢] كـــذي دلال لم يستطـــع ارقـــا فنـــام والنـــور واصـــل ارقـــه
[٣] هـــام بـــه الليـــل والنهـــار معـــاً فصـــد عن ذا وخص ذا مقـــه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

[٤] لا تمتروا في الذي تضمنه
تلك سويداء قلب من علقه
[٥] نيلوفرا أحكمت بدائعه
لا يحتوي خلقه ولا خلقه
[٦] طاهر ثوب كأن خالقه
من عرض قاضي القضاة قد خلقه
[٧] سليل عباد الذي حشمت
منه وجوه السحائب الغدقه
[٨] المجد افق غدا له قمرا
والحق حق حوى به طبقه

[٢٨]
[المنسرح]

ومن التشبيهات(١) الانيقة والتمثيلات الدقيقة قول ابي جعفر ابن الابار في كمائم هذا النوار وهو :

[١] اعجب بايك الرمان حين بدا
نواره المحتوى مدا السبق
[٢] مثل اكف الدمى محناة
او كبنان الحمائم الورق
[٣] او كحقاق تفتحت فبدت
غلائل وسطها من البرق

[٢٩]
[الرجز]

وقال ابو جعفر بن الابار يصفه في قطعة موصولة بمدح ابي اطال الله لي عمره ورزقني بره فاستكمل الصفات بأبدع تشبيهات وارفع تمثيلات والقطعة :

[١] وباقلاء باقل
يعجب حسنا من رمق
[٢] كأنما نواره
اذ راق خلقا وخلق
[٣] اذقان بيض غلّقت
لمبصر ومنتشق
[٤] أو أعين حور جرت
الى مآقيها الحدق
[٥] وهدبها مستبطن
في ورق من الورق
[٦] او جنح ليل بقيت
منه بقايا في فلق
[٧] او سبج في درر
او ثنن بها بلق
[٨] كأن للمسك بها
مشقا بنيات طرق .
[٩] وعرفه معرف
بيانه فيه فتق
[١٠] كان جل عامر
من خلقه طيبا خلق
[١١] ملك اذا صال عفا
حلما وان سيل اندفق
[١٢] ان بخل الغيث سخا
او عنف الدهر رفق

قوله : جرت الى مآقيها بديع غريب لان السواد الذي جعله حدقة العين هو في ناحية من النور وليس متوسطاً له فكان الحدقة قد جرت الى الماق وهو طرف العين مما يلي الانف وهدبها مستبطن البيت وهو مما اكمل به الوصف وتمم التشبيه لان في الورقة التي ظاهرها تلك الصفة المتقدمة خطوطاً سوداً جعلها هدباً لتلك العيون وهي التي عنى بقوله : كان للمسك به مشقاً بنيات طرق وقوله : او ثنن بها بلق جمع ثنه وهي الشعر التي(١) يكون على مؤخر الرسغ .

[٣٠]
[الكامل]
ـ اللام ـ

ومن قصائد ابن الابار الطويلة في المدح له من قصيدة في اسماعيل بن عباد قال فيها :

[١] حييت من برق يجن جنانه
وجدا الى اهل الدخول دخيلا
[٢] كلاته سهراً وبات مكالئي
حتى رأيت اللحظ منه كليلا
[٣] والصبح يشهر من سناه صوارما
والليل يرفع من دجاه سدولا
[٤] وكان جنح الليل طرف ادهم
متضمن من صبحه تحجيلا
[٥] وكان غائرة النجوم بافقها
عن وجهه تغضي عيوناً حولا
[٦] وكانما الجوزاء اذ بصرت به
القت اليه نطاقها محلولا
[٧] عذلوا ولو عدلوا او استطاع الهوى
نطقا لكان العاذل المعذولا
[٨] لا تكثروا فالحب في حوبائه
كالحمد في اسماع اسماعيلا
[٩] ملك اذا الهبوات اظلم جنحها
في معرك جعل الحسام دليلا
[١٠] راعت وقائع باسه حتى لقد
ترك الحمام بنفسه مشغولا
[١١] ان كانت الاسد الضواري لاتخا
ف صياله فلم اتخذن الغيلا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

[١٢] ان كانت البيض الصوارم لن تهم
في حبه فلم اكتسين نحولا

[١٣] لم يبتسم ثغر الحجابة زاهياً
حتى غدا لجبينها اكليلا

[١٤] لو تخفر العشاق بيض سيوفه
لم يتركوا عند العيون ذحولا

ومن قصيدة ابن الابار :

[١٥] غضوا الملاحظ ان نور جبينه
يعشي العيون ويبهر العقولا

[١٦] ولقد خشيت على الثرى وعلى الورى
لما دنوا من كفه تقبيلا

[١٧] هل كان يعصم منه الا عفوه
لو ان انمله جرين سيولا

[٣١]

[المجتث]

ـ الميم ـ

قال ابن بسام : نقلت من خطه[1] قال كتبت يوماً بهذه الابيات الى الاديبين ابي علي ادريس[2] وابي جعفر ابن الابار مستدعياً لهما .

قال الوزير ابو عامر : واعلمت ابن الابار بخبر البهاره وكان عليلاً وقلت له :

اني نادمتها ليلتي وجعلتها مؤنستي على قهوتي فكتب اليّ :

[١] بالله كيف النديمه
يا ذا السجايا الكريمه

[٢] عذراء تعبق شمسا
وانت تعبق شيمه

[٣] أحبب بها بكر نور
من البهار يتيمه

[٤] فتلك عندي والعو
د لانديما جذيمه

[٥] فاصبب غديت عليها
من المدامة ديمه

[٦] والدهر يرضي فبادر
من الزمان غنيمه

[٧] وانعم بدولة ملك
تلي الغيوث لئيمه

[٨] عبّاد المنصف المجـ
د بااللهى المظلومه

[٣٢]

[الكامل]

ـ النون ـ

ومن المستندر المختار ابيات كتب بها ابو جعفر ابن الابار وهي :

[١] أنعم حسن الزمان واحسنا
وتبالهت عنك الخطوب لتفطنا

[٢] أو ما ترى برد الربيع مفوفا
يصبي العيون بمجتلى وبمجتنى

[٣] والسوسن العبق الجيوب
من ناصع الكافور صور ألسنا

[٤] حفت قراضات النضار مجردا
منه اقلتها قصيرات القنا

[٥] فكانما اوراقه وكأنه
بيض سللن لقتل جان قد جنى

المجرد هو القائم وسط السوسنة والقراضات هي النواوير الصفر في اسفلها وكانه في اخر بيت كناية راجعة الى المجرد وهو تشبيه قوي وتمثيل سري .

[٣٣]

[المجتث]

وله ايضاً في تصحيفه مفضلاً للورد بيتان استولى فيهما على غاية الاحسان وهما :

[١] الورد احسن ورد
يروى به لحظ عين

[٢] ونرجس الروض مهما
صحفته برح بين

[٣٤]

[مخلع البسيط]

قال :[1] وكتب اليّ ابن الابار ايضاً بهذه الابيات :

[١] يامفصح الكف واللسان
بالطول طوراً وبالبيان

[٢] عندي من عنده فؤادي
ومن تجنيه قد براني

[٣] اظلها نومة لقردي
او غفلة الغر من زماني

[٤] وليس سر السرور الا
ضرة اخلاقك الحسان

قال فاجبته : ......[2]

[٣٥]

[السريع]

قال الوزير ابو عامر: وكتبت الى ابن الابار يوماً بهذه الابيات :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قال فاجابني بابيات منها قوله :

[١] وابابي ذاك الغزال الذي
يجول في سر واعلان

[٢] مقرطق يبسم عن لؤلؤ
رصعه الحسن بمرجان

[٣] افديه من احور اجفانه
نامت لكي تسهر اجفاني

[٤] لما بدا لي جيده متلعا
قلت لمن قد ظل يلحاني

[٥] لافزت منه بجميع المنى
ان كان هذا عند رضوان

[٦] من اين للظبي كاجفانه
او مثل ذاك الخوط للبان

[٧] ماهو الا [...](١) برهان
وحجة اللوطي على الزاني

[٣٦]

[الكامل]

ـ الياء ـ

ولابي جعفر بن الابار ابيات جليلة المقدار اشار فيها الى تفضيله وهي :

[١] اصباه حب سميه
فغدا الضنى من زيه

[٢] وهوى الهوى بفؤاده
فاصفر غض جنيه

[٣] مثن على الملوين لا
كشقيقه وسميه

[٤] حسب الزمان تفاؤلا
بالخير من خيريه

[٥] فاحثث كؤوس مدامه
تلق الليل بريه

[٦] صفراء قلدها المزا
ج لشربها بحليه

قوله : على الملوين يعني الليل والنهار لا كشقيقه وسيمه يعني الخيري النمام وفي هذا البيت غضل الاصفر .

رسالته النثرية

قال الحميري : « ولابي جعفر بن الابار في عده من الانوار اوصاف ساطعة الانوار في رسالة كتب بها الى صاحب الشرطة ابي الوليد ابن المثماني ، وكان سببها اني خرجت متنزهاً في فصل الربيع لاشرف على منظره البديع وكان ابو جعفر بن الابار في جملة من صحبني وخاصة من تبعني وتخلف ابو الوليد لعذر لحقه اوجب تخلفه فلما انصرفنا سأل ابا جعفر وصف نزاهتنا وذكر راحتنا وايراد ما اطلعنا عليه ونظرنا اليه مما تاسف على البعد منه والانتزاح عنه . فكتب اليه بهذه الرسالة وفيها فنون الرقة والجزالة ووصلها بمدح الحاجب ـ وصل الله حرمته وادام عزته ـ وهي بعد صدرها :

« كتبت تسالني ـ(١) لاخاب سائلك ولا حرم املك ـ كيف كان تنزهنا وتوجهنا مع ابي الوليد شاكر خلتك وحامد صحبتك اراد ـ ابقاه الله ووقاه ـ التنزه الى بعض ضياعه في فصل الربيع عندما اشفق من انصرامه وضياعه وكنت في جملة من اصطحب لا في صفوة من انتخب فامكنت من السير غرته والصبح قد شدخت(٢) غرته وجبين الجو طلق وغلائل(٣) السماء زرق وحاجب الشمس متطلع وجيد الانس متتلع وريق العيش خضر وبرد الارض خضر قد فوف(٤) من الزهر بمثل الانجم الزهر والرياض راضيه من الحيا متبرجة بعد الحياء اهدت لها المزن دررها فابدت يواقيتها ودررها وخشيت بالكتم عقوقها فاستنفدت زمردها وعقيقها ان حيتك بالشقائق فكاللدات(٥) الشقائق مفلفات العصائب منشرات النوائب او بالنرجس والورد فكالعيون النواضر الى الخدود النواظر بل ذاك صبح مشتمل على شمس اصيل وهذا خجل مستول على خد اسيل او سفرت عن البنفسج الانيق فكلابس ثوب المسك الفتيق ، وكانما كسته لعسها الشفاه ، فاذا تنسمه او توسمه المحزون شفاه قد شرقت بالطل مقلها ، ضمنت بالمسك(٦) حللها ، فما زلنا في احسن مراد ،(٧) واقرب غاية مراد ، من التماح يانع ذلك الزهر ، حتى احتللنا تربه بشاطيء النهر ولسان الهجير قائله لا تخطئكم بها القائلة فارحنا الجياد من البهر ،(٨) ونمنا بها الى صلاة الظهر ، ثم قضينا الفرض وشددنا الغرض نوم جانب الشرف متيامنين ، ونقصد سمته متبادرين حتى ارتنا غرته جمالها وكستنا اشجاره ظلالها ،(٩) فما زلنا نستعرض قراه الى ان دعانا الى قراه بواسطة منه ومقلة الشمس غضيضه(١٠) وحشاشتها(١١) مريضه ، فاجبناه الى رغبته وحللنا بعقوته ، وبتنا نتفدى بالنفوس ونتعاطى نخب الكؤوس ، من مدام الاداب ، لا من مدام الاعناب ، يتضوع عنها خلوق الشيم ،(١٢) ويضحك عليها حباب الكرم ، وربما مزجناها بماء المزاح من غير لغو ولا جناح ، فما زلنا ناخذنا بالاذان ونشربها بالاذهان حتى تبسم الليل عن صبحه وقص(١٣) جناح جنحه فاشتملنا برد الائتلاف واتفقت اراؤنا على الانصراف ، الى حضرة المجد العليا مقر عماد الدين والدنيا اسمعيل بن محمد بن عباد خير واطيء للصعيد ومرو للصعاد من بخل نداه وقيد البرق مداه ، وضمخ الافاق ثناؤه وبهر العيون سناؤه ، ورجح بالجمال حلمه ، واحاط بالليال علمه ـ ادام الله له العز ووصل له التاييد والحرز » .

قوله : متتلع متفعل من التلع وهو الاشراف يقال : تلع جيد الظبي اذ اشرف وقوله: عن الحيا وبعد الحياء الاول منهما مقصور . والثاني ممدود وهو الاستيحاء ، وقوله : من البهر البهر الكلل ، واتدعنا افتعلنا من الدعه وقوله : مرو للصعاد جمع(١٤) صعدة وهي القناة النابتة مستقيمة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش

(١) غارسيا غومس : الشعر الاندلسي ٤٥ .
(٢) د . صلاح خالص : اشبيلية في القرن الخامس الهجري : ١٣٤ - ١٣٥ .
(٣) د . منجد مصطفى بهجت : الادب الاندلسي ١١٧ - ١١٨ .
(٤) الشعر الاندلسي : ٤٧ - ٥٤ .
(٥) المصدر نفسه : ٤٦ .
(٦) د . منجد مصطفى بهجت : الادب الاندلسي ١١٩ .
(٧) مصطفى الشكعة : الادب الاندلسي موضوعاته وفنونه : ٢٥٥ .
(٨) اشبيلية في القرن الخامس الهجري ١٣٦ .
(٩) د . منجد . م . بهجت : الادب الاندلسي ١٢٠ .
(١٠) انظر د . أحمد هيكل : الادب الاندلسي ٢١٧ - ٢٣٢ .
(١١) الشعر الاندلسي ٤٦ .
(١٢) بالنثيا : تاريخ الفكر الاندلسي ٢٠٧ .
(١٣) ابن خلكان : وفيات الاعيان ١ /١٤٢ .
(١٤) الذخيرة ق ٢ /١ /١٣٥ .
(١٥) مسالك الابصار في ممالك الامصار ، منشورات معهد تاريخ العلوم العربية الاسلامية ، السفر السابع عشر ورقة ٣٠٤ .
(١٦) د . صلاح خالص : اشبيلية في القرن الخامس الهجري ١٦١ .
(١٧) الذخيرة ق٢ /١ /١٢٥ .
(١٨) اشبيلية في القرن الخامس ١٦٧ .
(١٩) ١ / ١٤٢ . ولم يصل الينا هذا الديوان .
(٢٠) كشف الظنون ١ / ٧٦٣ ، محمد بن شنب : دائرة المعارف الاسلامية ١ /٦٧ .
(٢١) كشف الظنون ١ / ١٢٥ ، محمد بن شنب ١ / ٦٧ .
(٢٢) البغدادي ٤٦٦ .
(٢٣) أبو عبد الله بن الابار : درر السبط في خبر المبسط ٧ .
(٢٤) ابن خلكان ١ / ١٤٢ ، الوافي للصفدي ٨ / ١٣٧ .
(٢٥) جذوة المقتبس ١ / ١٨٢ - ١٨٣ .
(٢٦) بغية الملتمس ١ / ٢٠٧ .
(٢٧) د . احسان عباس : تاريخ الادب الاندلسي ، عصر الطوائف والمرابطين ١٠٩ - ١١٠ .
(٢٨) د . صلاح خالص : أشبيلية في القرن الخامس الهجري ١٦١ .
(٢٩) انظر قصيدة رقم [٦) .
(٣٠) انظر قصيدة رقم [١٦] .
(٣١) انظر قصيدة رقم [٢٢] .
(٣٢) انظر مثلاً قصيدة رقم [٦] .
[٣٣] انظر قصيدته رقم [٣٠] .
[٣٤] انظر رسالته في نهاية الديوان .
[٣٥] انظر المقطوعة رقم [٥] .
[٣٦] انظر المقطوعة رقم [١٣] .
[٣٧] انظر المقطوعة رقم [١١] .
[٣٨] البديع في وصف الربيع ٤٢ ، وأنظر قصيدة ابن الابار رقم [٢٢] .
(٣٩) د . احسان عباس : عصر الطوائف والمرابطين ١٩٦ ، د . منجد مصطفى بهجت : الادب الاندلسي ٢٩١ . د . مقداد رحيم خضر : تاريخ النوريات في الشعر العربي ، مجلة آداب المستنصرية س ١٩٨٥ ، ع ١١ ، ص ٢٢٤ .
(٤٠) أشبيلية في القرن الخامس الهجري ١٥٢ .
(٤١) انظر المقطوعة رقم (٢) .
(٤٢) انظر المقطوعة رقم (٧) .
(٤٣) انظر المقطوعة رقم (١٧) ، (١٠) .
(٤٤) انظر المقطوعتين رقم (٨) ، (١٠) .
(٤٥) انظر القصيدة رقم (٢٣) .
(٤٦) انظر المقطوعة رقم (٢٤) .
(٤٧) انظر المقطوعة رقم (٣٢) .
(٤٨) انظر المقطوعة رقم (٢٨) .
(٤٩) انظر المقطوعة رقم (٣٦) .
(٥٠) انظر القصيدة رقم (٢٢) .
(٥١) اشبيلية في القرن الخامس الهجري ١٦٤ . وراجع شعر ابي بكر بن القوطية من اعيان المائة الخامسة الهجرية ، صنعة هدى شوكت بهنام ، مجلة المورد ع ١ ، م ١٤ ، س ١٩٨٥ ، ص٨٥ - ١١٤ . وشعر ابي عامر بن مسلمة صنعة د . هدى شوكت بهنام ، مجلة المورد ع٢ ، م ١٨ ، س ١٩٨٩ ، ص١٥٢ - ١٦٤ .
(٥٢) طوق الحمامة ١٩٤.
(٥٣) انظر المقطوعتين رقم [٩] و[١٢] .
(٥٤) د . احسان عباس : عصر الطوائف والمرابطين ١٥٨ - ١٦٠ ، د . منجد مصطفى بهجت : الادب الاندلسي ١٢٧ - ١٢٨ .
(٥٥) انظر المقطوعة رقم [٩] .
(٥٦) انظر رسالته النثرية في نهاية الشعر .
(٥٧) انظر القصيدة رقم [١٢] .
(٥٨) المصادر الاربعة عدا الذخيرة هي : وفيات الاعيان لابن خلكان ١٤٢/١ ، الوافي بالوفيات للصفدي ١٣٧/٨ ، فوات الوفيات لابن شاكر الكلبي ٤٠٦/٣ ، مسالك الابصار للعمري ج١٧ و٣٠٥ .
(٥٩) انظر قصيدته رقم [٢٥] .
(٦٠) انظر مقطوعته رقم [٢٠] .
(٦١) انظر قصيدته رقم [٢٦] .
(٦٢) المصادر التي ذكرت القصيدة هي : فوات الوفيات لابن شاكر الكلبي ٤٠٦/٣ ، معاهد التنصيص للعباسي ٩٦ ، نفح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الطيب ٣/٤٧٧ ، مسالك الابصار للعمري ج ١٧ و٣٠٦ ، الذخيرة ق٢/١/١٥٠ – ١٥١ .
(٦٣) انظر القصائد رقم [١٥] ، [١٨] ، [١٩] ، [٣٥] .
(٦٤) اشبيلية في القرن الخامس الهجري ١٦٢ .
(٦٥) انظر القصيدة رقم [٣١] .
(٦٦) انظر القصيدة رقم [٢٣] .
(٦٧) انظر المقطوعة رقم [٤] ، النفح ٣/٤٧٧ .
(٦٨) د . صلاح خالص : اشبيلية في القرن الخامس الهجري ١٤٣ .

هوامش النص وتخريجاته

[١]

(*)[البديع أ : ١٥٠ ، ب : ١٥٢ – ١٥٣] .
[٢] حباب الماء : معظمه او طرائقه او فقاقيعه التي تطفو كانها القوارير [القاموس المحيط]
حُبْوته : من حبا حُبوا المسيل دنا بعضه من بعض [القاموس المحيط]

[٢]

(*)[البديع أ : ١١٢ ، ب : ١١٦] .
(١) يقصد وصف الخيري النمام .

[٣]

(*)[الذخيرة ق٢ / ١ / ١٥٠ – ١٥١ ، مسالك الابصار لابن فضل الله العمري ج١٧ ورقة ٣٠٦ مع اختلاف في الرواية هو : ٣ /أي ، ٦ : تم لمّا الرقيب سريعاً ، ٧ : ندب] [ديوان الصبابة لاحمد بن أبي حجلة المغربي ١٢٠ – ١٢١ وردت القصيدة كلها عدا البيت الثاني مع اختلاف في الرواية هو : ٥ / عينك ، ٧ / عليه ، ٨ / واثن : رأيت عجيبا / ١٠ / هل رأيتم أو هل سمعتم .
[فوات الوفيات لابن شاكر الكتبي ٣ /٤٠٦ – ٤٠٧ مع اختلاف في الرواية هو : ٢ / تصمي ، ٣ / المكان ، ٤ ، ٥ / ورد الواحد مكان الاخر ، ٤ / اكؤس الرضاب ، ٦ / من بعد نعس ، ٨ / قلت عمري لقد وقعت قريباً ، ٩ / وثوبا] .
[معاهد التنصيص للعباسي ٩٦ برواية العمري ، نفح الطيب ٣ /٤٧٧ مع اختلاف في الرواية] .
(١) أي ما تقدم ذكره في الذخيرة من قصائد ابن الابار .
(٢) في المسالك : طرف
(٣) وأوطأ ... الملك : لم ترد في المسالك .

[٤]

(*)[الجذوة ١ /١٨٢ – ١٨٣ ت : ١٩٠ ، البغية ١ /٢٠٧ ت : ٣٥٣ ، النفح ٣ /٤٧٧]
(١) الجذوة : انشدني له أبو محمد بن حزم أحمد ، النفح : وأنشد له ابن حزم .
[١] الجذوة : متفضلا [١] الجذوة والبغية : لما .
[٢] النفح : أذبل [٢] الجذوة : أيكة .
(**)في النفح بعد البيتين : « وقيل : انه خاطب بهما ابن عباد ملك أشبيلية وقد ماتت له بنت وولد له ابن ، وبعضهم ينسبها الى غيره ».

[٥]

(*)[البديع أ : ٧٦ – ٧٧ . ب : ٧٩ – ٨٠]
[٢] الحبب : الحباب ، والحباب : الطل يصبح على النبات (المعجم الوسيط) .
[٥] القضب جمع قضيب وهو الغصن (القاموس المحيط) .

[٦]

(*)[البديع : أ : ٢٤ . ب : ٢٨ – ٢٩]
[١] افتر : ضحك ضحكاً حسناً (القاموس المحيط) . والمتبى بالضم : الرضا (القاموس المحيط) .
[٢] في (ب) . صعد .
[٣] في (ب) ، الثابتة

[٧]

(*)[البديع أ : ٨٩ ، ب : ٩٢]
[٢] أ : كالغدائر ، القطط محركة القصير الجعد الشعر (القاموس المحيط)
[٥] الورى : الخلق (القاموس المحيط)
فعود : من عوده اياه جعله يعتاده والمعاود : المواظب (القاموس المحيط)

[٨]

(*)[البديع أ : ١٠٤ ، ب : ١٠٧ – ١٠٨] .

[٩]

(*)[الذخيرة . ق٢ : ١ /١٤٣ ، والبيتان الاخيران وردا في مسالك الابصار للعمري ج١١٧ ورقة ٣٠٥ مع بعض التصحيف .
(١) المقصود هنا : وصف العفاف .

[١٠]

(*)[البديع أ : ١٤٦ . ب : ١٤٨ – ١٤٩] .
(١) يقصد وصفه للنيلوفر

[١] دجا الليل دجوا : أظلم (القاموس المحيط) .
[٢] [ب : البض : الرقيق الجلد الممتلىء . في الذخيرة [(للزنج)] . عند مراجعتي للذخيرة لم اجد هذين البيتين ضمن كتاب الذخيرة فلا أدري اشارة محقق البديع نسخة (ب) كيف أتى بهذه الاشارة ، حتى ان هذين البيتين لم يردا في أي مصدر آخر غير البديع .

[١١]

(*)[البديع أ : ١٤٥ – ١٤٦ . ب : ١٤٨] .
(١) يقصد وصفه النيلوفر في قافيته ص١٤٥ نسخة أ .
(٢) بزاعة : من بزع الغلام فهو بزيع صار ظريفاً مليحاً كيساً (القاموس المحيط) .
(٣) ب : أبي عمر
[١] النيلوفر
[٢] اللجين : الفضة (على صورة المصغر) (القاموس المحيط) .

[١٢]

(*)الذخيرة ق ٢ ، ١٣٥/١ – ١٣٦ .
[٥] في الذخيرة : الصهباء ، والصهباء : الخمر . [٦] في الذخيرة : وقل ، والتصويب عن الفوات .
[٨ ، ٩] البيتان الاخيران وردا في الذخيرة ق ١ ، ١ /٨٧ منسوبان لادريس بن اليماني مع اختلاف في الرواية . وفي مسالك الابصار للعمري ج١٧ ورقة ٣٠٥ ، وقد نقل ترجمته عن الذخيرة ، ونسب البيتين لابن الابار مع اختلاف في رواية البيت الاول (ممحق ، والليل) .
[وكذلك وردت القصيدة في وفيات الاعيان لابن خلكان ١ /١٤٢ مع اختلاف في الرواية هو :
٢ : أفديه ، ٣ : الجيد ، ٤ : بالبرد ، ٦ : وقل (كرواية الذخيرة) ، [وكذلك وردت في الوافي بالوفيات للصفدي ٨ /١٣٧ برواية الوفيات ، وكذلك وردت في فوات الوفيات لابن شاكر الكتبي ٣ /٤٠٦ مع اختلاف في الرواية] .

[١٣]

(*)[البديع أ : ١٠٧ – ١٠٨ ، ب : ١١١]
[٢] المراد : العنق ، والمراد ولعله من المارد وهو المرتفع جمعه مراد ، ويقصد بذلك عنق موثق وطويل .
[٣] اللعس : سواد مستحسن في الشفة [القاموس المحيط) .
[٤] الفرصاد : صبغ أحمر (القاموس المحيط) .
[٨] الصلتان : (محركة) النشيط الحديد الفؤاد من الخيل (القاموس المحيط) .
(١) ب : قوله .

[١٤]

(*)[البديع أ : ١٥٧ . ب : ١٦٠]
[١] وهد : الارض المنخفضة ، الجمع أو هدو وهاد ووهدان (القاموس المحيط) .
[٢] سيف فرند : لا نظير له (القاموس المحيط) . وفي المعجم الوسيط : الفرند : السيف ، وما يلمح في صفحته من أثر تموج الضوء وحب الرمان والورد الاحمر .

[١٥]

(*)الذخيرة ق ٢ / ١ / ٢٠٨ – ٢٠٩ .
[٦] المرط : كساء من خز أو صوف الجمع مروط (القاموس المحيط) .

[١٦]

(*)[البديع أ : ٢٤ – ٢٥ ، ب : ٢٩ – ٣٠] .
(١) المعنى هو وصف الربيع . (٢) المقصود هنا والد أبي الوليد الحميري مؤلف كتاب البديع .
[١] الرواء : المنظر الحسن (المعجم الوسيط) .
[٢] الدكنة : لون الى السواد . (القاموس المحيط) .
[٨] الزدع : العنق والزعفران أو لطخ منه . الاذفر ، الذفر : محركه شده ذكاء الريح ، ومسك أذفر وذفر جيد الى الغاية ، (القاموس المحيط) .
[١٣] هامش أ : بياض في الاصل . لعل الصواب : تحسب .
هامش ب : بياض في الاصل ولعل الكلمة الساقطة (تخال) .

[١٧]

(*)[البديع أ : ٨٩ – ٩٠ ، ب : ٩٢ – ٩٣] .
[٢] أ : جزل

[١٨]

(*)الذخيرة ق ٢ /١/ ١٠٩ – ١١٠ .
(١) القائل هنا أبو عامر بن مسلمة .

[١٩]

(*)الذخيرة ق ٢ / ١ / ٢٠٧ – ٢٠٨ .
(١) المقصود أبو عامر بن مسلمة ، وهذه النصوص نقلها أبن بسام من كتاب الحديقة لابن مسلمة وهو من الكتب المفقودة ولم يصل الينا منه الا بعض النقول البسيطة في الذخيرة .
[٥] البم من العود أو الوتر الغليظ من أوتار المزهر (القاموس المحيط) .

[٢٠]

(*)[الذخيرة ٢ : ١ /١٥٥ – ١٥٦] .

[٢١]

(*) الذخيرة ٢ / ١ /٣٩٦ – ٣٩٧ .
[٢] (...) كلام احتاج آلى حذف .

[٣] الذمر : الشجاع والاسم الذمارة (القاموس المحيط) .
واللبوس : الدرع (القاموس المحيط)

[٤] الاجادل جمع أجدل وهو الصقر (القاموس المحيط) .
ليس : محركة الشجاعة وهو الليس من ليس ، والليس : الاسد والديوث لايغار ويتهزأ به والحسن الخلق . [القاموس المحيط] . والغطارف جمع الغطريف بالكسر : السيد الشريف والسخي السري والشاب كالغطراف (القاموس المحيط) .

[٢٢]

(*)[البديع أ : ٤٣ – ٤٤ ، ب : ٤٩ – ٥٠] .

[٥] مضه الشيء مضا ومضيضا : بلغ من قلبه الحزن به كأمضه (القاموس المحيط)

[٧] الوذيلة والجمع الوذائل : القطعة من الفضة المجلوة ، وبضه : البض : الرخص الجسد الرقيق الجلد الممتليء وهي بهاء (القاموس المحيط) .

[١٢] المرفضه : ارفضاض الدموع : ترششها (القاموس المحيط) .

[١٥] الغلائل : الدروع أو مساميرها الجامعة بين رؤوس الحلق أو بطائن تلبس تحتها الواحدة غليلة (القاموس المحيط) .

[٢٣]

(*)[البديع أ : ١٢٦ – ١٢٧ ب : ١٣٠ – ١٣١] .

(١) أ : يقرب

[١] أذمته : جمع الذمام والمذمة وهو الحق والحرمة. الوكيدة : وكد يكد وكوداً اقام وقصد وأصاب والعقد أوثقه كأكده . (القاموس المحيط)

[٦] أ : وأغلظ

[٢] سورة ٧ (الاعراب) آية ٢٥ .

[٢٤]

(*)[البديع أ : ١٣٦ – ١٣٧ . ب : ١٤٠]

(١) ب : تعضعظ .

[٢٥]

(*)[الذخيرة ق ٢ : ١ /١٤٣ – ١٤٤ ، مسالك الابصار للعمري ج ١٧ ورقة ٣٠٥ مع اختلاف في الرواية هي : [١ : عذب اللمى ، ٣ : أيام الشباب ، ٥ : فعرض ، الابيات ٦ ، ٧ ، ٨ لم ترد في المسالك ، ٩ : ولقد ، ١٠ : جنة خده ، ١٢ : فوزعت حتى في الحنا وكففت من ، ١٣ : أمار] .

[٢٦]

(*)[الذخيرة ق ٢ : ١ /١٥٦] .

[١] المزة : الخمر اللذيذة الطعم . اغتبق : الغبوق : كصبور ما يشرب بالعشي وغبقه سقاه ذلك فاغتبق (القاموس المحيط) .

[٣] الفلق : محركة الصبح أو ما أنفلق من عموده أو الفجر (القاموس المحيط) .

[٧] المهيع : المهع محركة تلون الوجه من عارض فادح ، قيل ومنه المهيع للطريق الواسع الواضح (القاموس المحيط) .

[٢٧]

(*)[البديع أ : ١٤٥ . ب : ١٤٧ – ١٤٨] .

[٣] مقه : المقه محركة بياض في زرقه ، والمحمر المآقي والجفون من قلة الاهداب (القاموس المحيط) .

[٨] الحق : جمع حقه وهو وعاء من خشب ، اي ان الحق كله عنده استوعبه وحواه كالطبق .

[٢٨]

(*)[البديع أ : ١٥٩ . ب : ١٦٢] .

(١) يصف في هذه المقطوعة (نور الرمان)

(٢) الكمائم جمع الكم : وعاء الطلع وغطاء النور كالكمامة بالكسر فيهما جمع أكمة واكمام وكمام . [القاموس المحيط] وفي المعجم الوسط الجمع كمائم .

[٢٩]

(*)[البديع أ : ١٥٤ ، ب : ١٥٥ – ١٥٧] .

[١] باقل : رجل اشترى ظبياً باحد عشر درهماً فسئل عن شرائه ففتح كفيه واخرج لسانه يشير الى ثمنه فانفلت فضرب به المثل في العي (القاموس المحيط) .

[٣] المنتشق : من غلف لحيته بالطيب والحناء والغالية وغلفها : بطنها (هامش نسخة ب)

[٥] الورق : الفضة ، مضروبة كانت او غير مضروبة جمع أوراق ووراق (القاموس المحيط)

[٦] الجنح : بالكسر الجانب والكنف والناحية ومن الليل الطائفة ، الفلق : الصبح (القاموس المحيط)

[٧] السبج كساء اسود وتسبج : لبسه (القاموس المحيط) .

[٨] في هامش ب : بنيه الطريق : طريق صفر يتشعب من الجادة (١) ب : تكون .

[٣٠]

(*)[الذخيرة ق ٢ ، ١ /١٥٧ – ١٥٨ . المغرب ١ /٢٥٨ الابيات ٩ ، ١١ ، ١٢ فقط ٩ : المغرب : الشطر الثاني : [جعل الحسام الى الحمام دليلا].

[مسالك الابصار ج١٧ ورقة ٣٠٥ – ٣٠٦ مع اختلاف في الرواية هي :

١ : تسهد ليله ، ٢ : مكالبي ، ٤ : لم يرد في المسالك ٥ : عابرة ، ٩ : لم يرد .

[اوردت الابيات ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٨ ، ١٠ ، ١١ ، ١٥ ، ١٦ في لطايف الذخيرة وطرايف الجزيرة (مختصر ذخيرة أبن بسام) اختصار الاسعد بن مماتي ورقة ٢٤] .

[٢] كالآته : رجل كلوء العين شديدها لا يغلبها النوم .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(القاموس المحيط) .
[٤] الطرف : رجل طرف في نسبه : حديث الشرف (القاموس المحيط) .
[١١] : المغرب : لم تخف من باسه .
[وفي المسالك : ١٢ : أو كانت ، اكتسبن ، ١٣ : دخولا ، ١٤ ، ١٥ ، ١٦ ، لم ترد]
[٤] التحجيل : بياض في قوائم الفرس كلها (القاموس المحيط) .
[٨] الحوياء : النفس الجمع احوياوات . (القاموس المحيط)
[٩] الهبوات : الهبوة : الغبرة والهباء : الغبار أو يشبه الدخان ودقاق التراب ساطعة ومنثورة على وجه الارض (القاموس المحيط) .
[١١] الصيال : يصولا صيالا واثبه وتصاولا تواثيب (القاموس المحيط) . الغيل : الوادي في ماء ، والغيل : موضع الاسد (المعج الالوسيط) .
[١٣] الذحول : جمع الذَحْل : الثار او طلب مكافاة بجناية جنيت عليك أو عداوة أتيت اليك أو هو العداوة والحقد .

[٣١]

(•)الذخيرة ق ٢ / ١ / ١٠٦ - ٧٨ .
(١) المقصود انه نقل من خط ابي عامر بن مسلمة من كتابه « حديقة الارتياح في صفة حقيقة الراح » .
(٢) ابو علي ادريس بن اليمان العبدري : شاعر جليل عالم ينتجع الملوك فينفق عليهم شعره فعد مقدماً في فحول شعراء الاندلس ، وشعره كثير مجموع ، أطال الاقامة بجزيرة يابسة حتى عرف منها وذكره أبو عامر بن شهيد فنسبه الى بلده فقال اليابسي .
[أنظر ترجمته في : الجذوة ١ /٢٦١ ، الذخيرة ق ٣ / ١ /٣٣٦ - ٣٦٠ ، البغية ١ /٢٨٩ - ٢٩٠ ، المطرب ١٣٠ ، المغرب ١ /٤٠٠ ، الرايات ١٢٦] . [٤] الجذم بالكسر : الاصل (القاموس المحيط) .
[٨] اللهى جمع اللهاة : اللحمة المشرفة على الحلق أو ما بين منقطع أصل اللسان الى منقطع القلب من أعلى الفم (القاموس المحيط) . المظلومة من أظلم الثغر : تلالا (القاموس المحيط) .

[٣٢]

(•)[البديع أ : ١٣٦ ، ب : ١٣٩] .
[٢] برد مفوف : كمعظم رقيق أو فيه خطوط بيض وبُرد أفواف مضافة ، (القاموس المحيط) .

[٣٣]

(•)[البديع أ : ٧٧ ، ب : ٨٠] .
[٢] برح بين : تصحيف نرجس .

[٣٤]

(•)الذخيرة ق ٢ / ١ /١١٢ .
(١) القول لابي عامر بن مسلمة وهو : أديب عالم شاعر من بيت ادب ورياسة وأحد جهابذة الكلام وجماهير النثار والنظام ، هاجر الى أشبيلية للمعتضد بن عباد ، وله كتاب سماه « كتاب الارتياح في وصف حقيقة الراح » ذكر ما قيل فيها وفي الرياض والبساتين . [انظر ترجمته في : الجذوة ١ /١١٣ - ١١٤ ، الذخيرة ق ٢ / ١ / ١٠٥ - ١١٢ ، الصلة ٣ /٨٣٣ ، البغية ١ /١٢٣ ، المغرب ١ /٩٦ - ٩٧] .
[١] الطول : الفضل والقدرة والغنى والسعة (القاموس المحيط) .
[٢] لقردي : قرد الرجل : سكت عيا (القاموس المحيط) .
(٢) رد ابن مسلمة لقصيدة ابن الابار .

[٣٥]

(•)الذخيرة ق ٢ /١ /١١١ - ١١٢ .
(١) كذا في الذخيرة ويبدو أنها كلمة فاحشة حذفها المحقق .
[٢] مقرطق : القرطق كجُندب لبس معرب (القاموس المحيط) .
[٤] متلع من التلعة : ما ارتفع من الارض ، والتلع محركة التزع وطول العنق (القاموس المحيط) .

[٣٦]

(•)[البديع أ : ٨٤ ، ب : ٨٧] .

[الرسالة النثرية]

(•)[البديع : أ : ٦٧ - ٦٩ ، ٧١ - ٧٣] .
(١) أ : تسئلني
(٢) الشدخ : الكسر في كل رطب ، وقيل يابس (القاموس المحيط)
(٣) الغلائل : الدروع أو البطائن التي تلبس تحتها ، (القاموس المحيط)
(٤) يقال بُرد مفوف : كمعظم أي رقيق أو فيه خطوط بيض (القاموس المحيط)
(٥) اللديدة : الروضة الزهراء (القاموس المحيط)
(٦) ب : وضمخت
(٧) المرد : الغضن من ثمر الاراك أو نضيجه (القاموس المحيط) .
(٨) البهر : انقطاع النفس من الاعياء (القاموس المحيط) .
(٩) ب : طلالها .
(١٠) قراه : قرى الضيف : أضافه (القاموس المحيط) .
(١١) غضيضه ، الغضيض : الطري ، ومن الطرف : الفاتر (القاموس المحيط) .
(١٢) الحشاشة : بقية الروح في المريض والجريح (القاموس المحيط) .
(١٣) خلوق : كصبور ضرب من الطيب (القاموس المحيط) .
(١٤) وقص : لم ترد في (ب) .
(١٥) جمع : لم ترد في (ب) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- ابن الابار : ابو عبد الله محمد بن عبد الله بن ابي بكر القضاعي ت ٦٥٨ هـ .
درر السمط في خبر تحقيق د . عز الدين عمر موسى ، بيروت ، دار الغرب الاسلامي ، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م .
- احسان عباس : تاريخ الادب الاندلسي - عصر الطوائف والمرابطين ، المكتبة الاندلسية « ٣ » ، الطبعة الثانية ، بيروت ، دار الثقافة ١٩٧١ م .
- احمد هيكل : الادب الاندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة ، ط مصر ، دار المعارف ، ١٩٧١ م .
- الاسعد بن مماتي : لطايف الذخيرة وطرايف الجزيرة (مختصر ذخيرة ابن بسام) ، مخطوطة مصورة في المجمع العلمي العراقي رقم ٢٦٤٦ نسخها يوسف بن محمد المعروف بابن الوكيل المياوي سنة ١١١٥ هـ ، ١٤٦ ورقة .
- بالنثيا : انخل جنثالث : تاريخ الفكر الاندلسي ، ترجمة حسين مؤنس ، الطبعة الاولى ، القاهرة مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٥٥ م
- ابن بسام : ابو الحسن علي بن بسام الشنتريني ، « ت ٥٤٢ هـ » الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، تحقيق احسان عباس ، ثمانية مجلدات ، بيروت ، دار الثقافة ، ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ م .
- ابن بشكوال : ابو القاسم خلف بن عبد الملك بن مسعود الانصاري « ت ٥٧٨ هـ » ، الصلة ، تحقيق ابراهيم الابياري . ط١ ، المكتبة الاندلسية ١٣ ، القاهرة ، بيروت ، دار الكتاب المصري ، دار الكتاب اللبناني ، ١٤١٠ هـ / ١٩٨٩ م .
- البغدادي : اسماعيل باشا بن محمد ، ايضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون عن اسامي الكتب والفنون ، تصحيح محمد شرف الدين بالتقايا ، مجلدان ، اعادت طبعه بالاوفست المكتبة الاسلامية والجعفري تبريزي ، ١٣٧٨ هـ / ١٩٦٧ م .
- حاجي خليفه : مصطفى بن عبد الله ، كشف الظنون عن اسامي الكتب والفنون ، تقديم شهاب الدين النجفي المرعشي ، مجلدان ، اعادت طبعه بالاوفست المكتبة الاسلامية والجعفري تبريزي ، ١٣٧٨ هـ / ١٩٦٧ م .
- ابن ابي حجلة المغربي : شهاب الدين احمد (ولد سنة ٢٥ هـ) ، ديوان الصبابة (مطبوع بهامش كتاب تزيني الاسواق بتفضيل اشواق العشاق تاليف داود الانطاكي المعروف بالاكمة مؤلف التذكرة الطبية ، تصحيح احمد مروان ت ١٠٠٨ هـ) ، مصر ، المطبعة الميمنية ، ١٣٠٥ هـ .
- ابن حزم : ابو محمد علي بن احمد « ت ٤٥٦ هـ » طوق الحمامة في الالفة والالاف ، تحقيق وتقديم صلاح الدين القاسمي ، تونس ، دار بو سلامة ، ١٩٨٠ م .
- الحميدي : ابو عبد الله محمد بن فتوح بن عبد الله « ت : ٤٨٨ هـ » : جذوة المقتبس في تاريخ علماء الاندلس ، تحقيق ابراهيم الابياري ، الطبعة الثالثة ، المكتبة الاندلسية ٨ ، القاهرة ، بيروت ، دار الكتاب المصري ، دار الكتاب اللبناني ، ١٤١٠ هـ / ١٩٨٩ م .
- ابن خلكان : ابو العباس شمس الدين احمد بن محمد « ت : ٦٨١ هـ » : وفيات الاعيان وانباء ابناء الزمان ، تحقيق احسان عباس ، ثمانية اجزاء ، بيروت ، دار الثقافة ، ١٩٦٨ م .
- ابن دحية : ذو النسبين أبو الخطاب ، عمر بن حسن « ت : ٦٣٣ هـ » المطرب من اشعار اهل المغرب ، تحقيق ابراهيم الابياري وحامد عبد المجيد واحمد احمد بدوي ، مراجعة د . طه حسين ، القاهرة ، المطبعة الاميرية ، ١٩٥٥ م .
- ابن سعيد : ابو الحسن علي بن موسى بن عبد الملك « ت : ٦٥٨ هـ » كتاب رايات المبرزين وغايات المميزين ، تحقيق النعمان عبد المتعال القاضي ، لجنة احياء التراث الاسلامي ، القاهرة ، مطابع الاهرام ، ١٣٩٣ هـ / ١٩٧٣ م .
- ———— :المغرب في حلى المغرب ، تحقيق شوقي ضيف ، جزءان الطبعة الثانية ، ذخائر العرب ١٠ ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٦٤ م .
- ابن شاكر الكتبي : محمد بن شاكر بن احمد « ت : ٧٦٤ هـ » فوات الوفيات والذيل عليها ، تحقيق احسان عباس ، بيروت ، دار صادر ، ١٩٧٤ م .
- الصفدي : صلاح الدين خليل بن ايبك « ت : ٧٦٤ هـ » الوافي بالوفيات ، الطبعة الثانية باعتناء محمد يوسف نجم ، فيسبادن فرانزشتاينر ، ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م
- صلاح خالص : اشبيلية في القرن الخامس الهجري (دراسة ادبية لنشوء دولة بني عباد في اشبيلية وتطور الحياة الادبية فيها) . بيروت ، دار الثقافة ، ١٩٦٥ م .
- الضبي : احمد بن يحيى بن احمد بن عميرة ، « ت : ٥٩٩ هـ » بغية الملتمس في تاريخ رجال اهل الاندلس ، تحقيق ابراهيم الابياري ، ط١ ، المكتبة الاندلسية ١٤ ، القاهرة ، بيروت ، دار الكتاب المصري ، دار الكتاب اللبناني ، ١٤١٠ هـ / ١٩٨٩ م .
- العباسي : الشيخ عبد الرحيم بن احمد « ت : ٩٦٣ هـ » معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، مصر ، مطبعة السعادة ، ١٣٦٧ هـ / ١٩٤٧ م .
- غارسيا غومس : الشعر الاندلسي (بحث في تطوره وخصائصه) ترجمة د . حسين مؤنس ، سلسلة الالف كتاب ٩٥ ط ٣ ، القاهرة ، مطبوعات ادارة الثقافة العامة بوزارة التربية والتعليم ، ١٩٦٩ م .
- ابن فضل الله العمري ، شهاب الدين احمد بن يحيى « ت : ٧٤٩ هـ » مسالك الابصار في ممالك الامصار ، اصدار فؤاد سزكين ، طبع بالتصوير عن مخطوطه المكتبة الوطنية بباريس رقم ٢٣٢٧ ، المانيا الاتحادية ، معهد تاريخ العلوم العربية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والإسلامية في جامعة فرانكفورت ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨ م .
ـ الفيروز ابادي : مجد الدين محمد بن يعقوب « ت : ٨١٧ هـ » القاموس المحيط ، اربعة مجلدات القاهرة ، مؤسسة الحلبي وشركاه ،، (د .ت)
ـ محمد بن شنب ، دائرة المعارف الاسلامية : ترجمة محمد ثابت الفندي واخرون .
ـ مصطفى الشكعة : الادب الاندلسي ، موضوعاته وفنونه ، الطبعة الرابعة ، بيروت ، دار العلم للملايين ، ١٩٧٩ م .
ـ المعجم الوسيط ، اخراج ابراهيم مصطفى واخرون ، باشراف محمد عبد السلام هارون ، جزءان مجمع اللغة العربية ، القاهرة ، د . ت .
ـ مقداد رحيم خضر : تاريخ النوريات في الشعر العربي في المشرق وفي الاندلس ، مجلة اداب المستنصرية ع ١١ ، س ١٩٨٥ ، ص ١٩٩ ـ ٢٣٥ .
ـ المقري : شهاب الدين احمد بن محمد المقري التلمساني « ت : ١٠٤١ هـ » نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب ، تحقيق احسان عباس ثمانية اجزاء ، بيروت ، دار صادر ، ١٣٨٨ هـ / ١٩٦٨ .
ـ منجد مصطفى بهجت : الادب الاندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة ٩٢ ـ ٨٩٧ هـ ، الموصل ، دار الكتب ، ١٤٠٨ هـ / ١٩٦٨ م .
ـ هدى شوكة بهنام ؛ شعر ابي بكر بن القوطية من اعيان المائة الخامسة الهجرية ، مجلة المورد ، م ١٤ ، ع ١ ، س ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م ، ص٧٧ ـ ٨٤ .

ـ ـــــــــــــــــ : شعر ابي عامر بن مسلمة ، مجلة المورد ، م ١٨ ، ع ٢ ، س ١٤٠٩ هـ / ١٩٨٩ م ، ص١٥٢ ـ ١٦٤ .
ـ ابو الوليد الحميري : اسماعيل بن عامر الحميري « ت : ٤٤٠ هـ » البديع في وصف الربيع ، نشرة هنري بيريس ، الرباط ، المطبعة الاقتصادية ، ١٣٥٩ هـ / ١٩٤٠ م .
ـ ـــــــــــــــــ : تحقيق عبد الله عبد الرحيم عسيلان ، مطبعة المدني .

○ اصدارات

دار الشؤون الثقافية العامة

ذيول الدواوين
شعر
ابن حَزْم الأندلسيّ
(ت ٤٥٦ هـ)

جمع وتحقيق
عبد العزيز ابراهيم

الديوانية ١٤١٢ هـ - ١٩٩٢م

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أولاً : شخصية ابن حزم :

هو ابو محمد علي بن احمد بن سعيد بن حزم بن غالب بن صالح بن خلف بن معدان بن سفيان . مختلف في صله ، وجده الاقصى في الاسلام ، اسمه يزيد ، مولى ليزيد بن معاوية بن ابي سفيان[١] . اكد ذلك المراكشي في كتابه[٢] بقوله : (قريء عليّ نسبه هذا بخطه على ظهر كتاب من تصانيفه) ورأي ابن حزم في نسبه هذا لم يحجب معاصريه اوالذين ترجموا له . ومنهم المؤرخ الاندلسي ابو مروان بن حيان[٣] الذي لم يكن موقفه وديا من ابن حزم الذي احب العرب من خلال تعصبه للامويين وقد اختلف المتشرقون في اصل نسبه ، فذهب دوزي وجولد سيهر الى القول بان جده او والدة جده لم يكن عربيا ولم يولد مسلماً ، وانما اعتنق الاسلام[٤] . ورجح اخرون ان اصله من جهة الام اسباني[٥] .

وما اراه ان من نسب بيوتات العرب في جمهرته ، اصح بنسبة نفسه . يؤيد رأي هذا قول ابن خلدون[٦] : « ان رواية ابن حزم أصح لانه اوثق » . ولم تؤثر هذه النسبة على هوى ابن حزم للامويين ، فقد لحقه الاذى من اعتقاده بشرعية الخلافة الاموية مما الب عليه امراء دول الطوائف .

وقد حاول د . احمد هيكل ان يعلل اصرار ابن حزم على هذا الانتماء بقوله[٧] « ان هؤلاء الموالي عند مرافقتهم للعرب في الفتوحات شكلوا طبقة ارفع من اهل البلاد المفتوحة ، وهم طبقة الغالبين الفاتحين » وجد ابن حزم كان واحدا من هؤلاء المرافقين . وان كان لمترجمين اخرين رأي يؤكد على ان اصل ابائه من قرية (مَنْتَ لِيْشم)[٨] من اقليم الزاوية من عمل اونيه من كورة لَبْلَه[٩] من غرب الاندلس ، كان يتردد اليها ابن حزم ، وسكن هو وآباؤه قرطبة[١٠] .

ولد ابن حزم بقرطبة سنة اربع وثمانين وثلاثمائة وهو متفق عليه عند المؤرخين[١١] الا صاعد بن احمد الحباني فيما نقله ياقوت في معجمه[١٢] فقال (وكتب اليّ بخط يده : انّه ولد سنة ثلاث وثمانين وثلاثمائة) .

وقد وهم ياقوت في روايته فقد نقل ابن بشكوال في الصلة[١٣] مانصه : (قال صاعد : كتب اليّ ابو محمد بن حزم يقول بخطه : ولدت بقرطبة في الجانب الشرقي في ربض منْيه المغيرة قبل طلوع الشمس وبعد سلام الأمام من صلاة الصبح ، اخر ليلة الاربعاء ، اخر يوم من شهر رمضان المعظم سنة أربع وثمانين وثلاثمائة) .

وعاش في (بلاط مغيث) في الجانب الشرقي من قرطبة ، الحيّ الذي سكن فيه ابن حزم حتى ارتفاع شان أبيه (ابي عمر أحمد بن سعيد) في وزارة المنصور محمد بن عبد الله بن ابي عامر وابنه المظفر من بعده[١٤] . فكان سكنه في ربض الزاهرة بالجانب الشرقي من قرطبة ثم عاد الى بلاط مغيث . وقد ارخ ابن حزم لذلك قائلاً[١٥] : (في اليوم الثالث من قيام امير المؤمنين محمد المهدي بالخلافة ، وانتقلت انا بانتقاله ـ يقصد اباه ـ وذلك في سنة تسع وتسعين وثلاثمائة ... شغلنا بعد قيام امير المؤمنين هشام المؤيد بالنكبات ...) ، وكان افدحها وفاة ابيه عام اثنين واربعمائة ، ثم دخول سليمان المستعين ثانية قرطبة واباحتها لجنده واجلاء عائلة ابن حزم من دورهم القديمة ببلاط مغيث بعد نهبها[١٦] وفي هذا يقول[١٧] ابن حزم مؤرخا ذلك : « فخرجت عن قرطبة اول المحرم سنة اربع واربعمائة » ، وان عاد اليها بعد خمس سنوات[١٨] ، لكنه ظلّ مشرداً بعد اتهامه بالعمل على اعادة الخلافة الاموية ايام وزارته[١٩] .

اما طبيعة ابن حزم فهي طبيعة صريحة جريئة ، تقول ما تعتقد وتعبر عما تحسّ ، ولا تعرف نفاقاً ولا التواءً او خوفا من الناقدين[٢٠] . وكان زاهداً في الدنيا بعد الرياسة التي كانت له ولابيه قبله في الوزارة[٢١] . ومواقفه تدلل على طبيعة شخصيته ، فقد حمل وحده عبء الدعوة للمذهب الظاهري الذي آمن به ولم تثنه مخالفته الفقهاء ومعارضته جمهرة الاندلسيين عما دعا له .

ولنا شاهد آخر لهذ الطبيعة عندما احرق حاكم اشبيليه المعتمد بن عباد كتبه ، فاجاب عن هذا العمل بهدوء وعزة نفس قائلاً[٢٢] :

دعـــــوني من احـــــــراق رقٍّ وكـــــــاغـــــــدٍ
وقـــــولـــــوا بعلم كي يـــــرى النــــــاس من يـــــدري

وهذا ما أكده المستشرق الرومي كراتشكوفسكي في دراسته عنه[٢٣] .

اما كرم خلقه وانصافه فيظهره رأيه في مخالفيه اوالذين كانوا سبباً في الاذى الذي لحقه . ومثالنا على ذلك ما ذكره ابن بسام في ذخيرته[٢٤] فيقول : « بلغني عن الفقيه ابي محمد بن حزم انه كان يقول : لم يكن لاصحاب المذهب المالكي بعد عبد الوهاب مثل ابي الوليد الباجي ، وقد ناظره بميورقة ففل من غَرْبه وسبب احراق كتبه ، ولكن ابا محمد وان كان اعتقد خلافه فلم يطرح انصافه ، اوحاول الردّ عليه ، فلم ينسب التقصير اليه » اذا علمنا ما يقوله ابن حيان عنه ، انه « لم يك يلطف صدعه بما عنده بتعريض ، ولا يزفه بتدريج ، بل يصك به معارضه صك الجندل[٢٥] وما قاله معارضوه ومنهم ابو العباس احمد الصهاجي المعروف بابن العريف « كان لسان ابن حزم وسيف الحجاج بن يوسف الثقفي شقيقين »[٢٦] ولم يكن ذلك الا دليلاً على انصافه وكرم خلقه .

ولم يلن ابن حزم او يتراجع عما آمن به رغم ما (شنع عليه الفقهاء وطعنوا فيه ، او اقصاه الملوك وأبعدوه عن وطنه)[٢٧] وهو يردد قول ابيه[٢٨] :

اذا شئت ان تحيـــــــا غنيـــــــاً فـــــــلا تكن
على حـــــــالـــــــة الاّ رضيت بـــــــدونهـــــــا

هذه الشخصية القوية المتماسكة هي التي اسست المذهب الفقهي الذي عرف بـ(الظاهري) فيما بعد واليه نسب ابن حزم في بلاد الاندلس . فقالوا : ابن حزم الظاهري ، وثبت عليه الى ان مات ببادية لبله سنة ست وخمسين واربعمائة كما تجمع على ذلك كتب التراث التي ارخت له[٢٩] . ولم ينته ابن حزم بموته بل ترك ابناءً حفظوا تراث ابيهم بل ونشروه من بعده ومن هؤلاء ابو رافع[٣٠] وابو اسامة يعقوب ، وابو سليمان المصعب[٣١] .

اما من قرابته فهو ابو المغيرة عبد الوهاب بن حزم[٣٢] ، ابن عمه الذي لم تكن العلاقة بينهما ودية ، بدليل ما ذكره ابن بسام في ذخيرته وشاهده في تلك الرسائل المتبادلة بينهما[٣٣] .

واما من اصدقائه فان ابن شهيد[٣٤] وابن عبد البر[٣٥] قد اخذا مكاناً في نفسه .

ثانياً : ابن حزم (الشاعر) :

آ ـ شاعريته : قال الحميدي[٣٦] : وكان له في الادب والشعر نفس واسع ، وباع طويل ، وما رأيت من يقول الشعر على البديهة اسرع منه . ولا يبتعد ابن خاقان عن رأي الحميدي في شيخه ، فيقول[٣٧] : وله في الادب سبق لا ينكر وبديهة لا يعلم انه روّى فيها ، ولا فكّر ، وقد اثبت من شعره ما يعلم له انه اوحد ، وما مثله فيه احد . ويرى ابن تغري بردي ان (له شعراً جيداً)[٣٨] وهذا يعني ان شعر ابن حزم ليس كله جيداً . فهل كان كذلك ؟

لقد تناولت الدراسات الحديثة ابن حزم الشاعر من خلال طوق الحمامة ومنها ما جاء في دائرة المعارف الاسلامية[٣٩] : ويبدو ابن حزم دقيق الملاحظة شيق الاسلوب رقيق الشاعرية في هذا المؤلف الذي تناول فيه العشق والوانه المختلفة والذي اوضح فيه انضاره النفسية باقاصيص استمدها من تجاربه الخاصة وتجارب معاصريه) . وكانت الموسوعة العربية اكثر تشخيصاً حين ذكرت ان « له شعراً كثيراً ، ملاه بمعارفه ، ولم يعن بتنقيح لفظه وسبكه ، ففقد جمال التعبير[٤٠] . ويعلل الاستاذ احمد امين ذلك بقوله[٤١] : (اما ابن حزم فقد عاقه بلوغ الغاية في شعره ، كثرة علمه وفقهه ، فالاسلوب العلمي الفقهي غلب عليه ، فنجد له معاني لطيفة جداً ، ولكنها في اسلوبها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تتلون بالوان اساليب الفقهاء ... والقارىء لشعره يرى انه صادق العاطفة ، لطيف المعاني الذهنية ، بعيد الخيال ، لكنه مقصر بعض الشيء في الاسلوب) .

وهذا الرأي لا يبتعد عنه د . احمد هيكل الذي يقول[٤٢] : اما شعر ابن حزم ـ من خلال الطوق ـ فيلاحظ عليه ان اغلبه قطع وابيات ، وهي من الناحية الفنية تتراوح بين الجودة والتوسط ، ولغة ابن حزم الشعرية تنعكس عليها احيانا ثقافته العقلية والدينية تماما كما يحدث في لغته النثرية) . وهذا الرأي عند ابن خلدون يكاد يكون قاعدة اذ يقول[٤٣] : لا تتفق الاجادة في فني المنظوم والمنثور معاً ، الا للاقل ، ويضرب مثلاً بشعر الفقهاء الذي يتسم بالضعف للغته الاصولية[٤٤] وهو ما يقرره ابن بسام بزمن طويل قبله ، فيقول[٤٥] : ان اشعار العلماء على قديم الدهر بينة التكلف . وشعرهم الذي روي لهم ضعيف) .

ولا يخرج د . احسان عباس عن هذا الرأي الا باضافة فيقول[٤٦] : (استبحاره في الفقه والجدل والحديث وغلبة طرائقه في هذه العلوم على الشعر) من جهة (واعتقاده ان الشعر ميدان يصلح لكل موضوع) وهو ما دفعه الى قول الشعر على البديهة . وأمثلة ذلك قال ابن حزم في الطوق[٤٧] (فكلفت ان اقول على لسانه شيئاً في ذلك ، فقلت بديهة وما كتبوها الا من تذكرها بعد انصرفنا)[٤٨] . وما نكره ابن كثير مثال آخر حين قدّم لقصيدة ابن حزم الميمية التي ردّ بها على قصيدة امبراطور الروم نقفور فقال[٤٩] : وهذا جوابها لأبي حزم الفقيه الظاهري الاندلسي ، قالها ارتجالاً حين بلغته هذه الملعونة ـ يقصد القصيدة ـ غضباً لله ولرسوله ولدينه كما ذكر ذلك من رآه ...) .

ويحضرنا تعليق الشيخ محمد حسن آل ياسين في الارتجال ، فيقول[٥٠] : وقد صدق ابن النديم[٥١] فيما قال ، فان صناعة الشعر ـ وهو شيء غير قول الشعر ـ عملية فنية صعبة المراس ، لا تنسجم مع الارتجال وارسال الابيات على البديهة) . ولكن هذا لا يعني اننا ننكر ما لابن حزم من شعر رقيق في اسلوبه ، او صناعته ومثال ذلك ما ذكره الشريشي في شرحه على مقامات الحريري معلقاً على البيت الثالث في قطعته[٥٢] قائلاً[٥٣] : وللفقيه ابي محمد بن حزم خمس تشبيهات في بيت واحد ولا يقدر احد على اكثر منه اذ لا يحتمل العروض ولا ابنية الاسماء اكثر من ذلك .)

هذا الشعر لابن حزم هو الذي دفع ببعض الاندلسيين[٥٤] الى وضعه في طبقة توازي جريراً او الفرزدق . وهذا الحكم النقدي عنه كراتشكوفسكي في تاريخه[٥٥] ماخذاً على الاندلسيين بقوله « كان عرب الاندلس لا يبحثون عن المقاييس الاساسية لتقدير شعرهم الا في الشرق » وهو النقد عينه الذي صرح به ابن حزم في احدى قصائده[٥٦] وهو المرض الذي حمله حكم ابن حزم النقدي على شاعرية استاذه (ابن دراج) الذي يقول[٥٧] فيه : لو لم يكن لنا من فحول الشعراء الا احمد بن دراج لما تاخر عن شاو حبيب ـ (يقصد ابا تمام) ـ والمتنبي .

ان شاعرية ابن حزم تظهر في فترة شبابه اذا اردنا الرقة في الاسلوب والبعد في الخيال ، وهذا يظهر في شعره في الطوق الذي كتبه حوالي عام ١٠٢٩ م كما يذهب الى ذلك كراتشوفسكي ، راصداً هذه الفترة[٥٨] بقوله[٥٩] : « يغلب على معظمها الجانب العذري في الحبّ . » ويضيف قائلاً : الا اننا نعرف ان شعره لا يقتصر كله على الحب وما يقتضيه من اسلوب رقيق ، فله اشعار يصف فيها عزته وكرامته) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويعلل الاستاذ احمد امين ذلك بقوله[٦٠] : ومن مزايا نشاته في بيت العزّ ، تمكنه من نفسه ، ونزعته الى الزهد ، انه لم يهن نفسه بمديح مفرط ، او غزل فاجر ، وانما قال الشعر استجابة لخلجات نفسه او تفريجاً لهمه ، او ارضاء لفنه او ارضاء لخاطرة خطرت له » .

وخلاصة القول في شاعرية ابن حزم انه « شاعر عالم ، طغى علمه على شعره »[٦١] والشعر عاطفة رقيقة لا يتحمل عقلاً قوامه منطق .

ب ـ مصادر شعره :

يقول د . احسان عباس في كتابه[٦٢] عن مصادر شعر ابن حزم « لم يصلنا منه الا قطعة صغيرة والا اشعاره في الطوق وبعض متفرقات منه في شرح الشريشي على المقامات وفي الغيث المسجم للصفدي ، وفي الكتب التي اوردت له ترجمة) ثم يضيف قائلاً ان (ابن الابار قد ذكر في التكملة ، ان له شعراً في رثاء ابي محمد جابر المعروف بالعطار » .

هذه القلة من شعر ابن حزم التي رصد مصادرها د . احسان عباس لا تتناسب وقول الحميدي في الجذوة[٦٣] من ان شعره ـ اي ابن حزم ـ كثير ، وقد جمعناه على حروف المعجم » . وهذه الكثرة مردّها ان ابن حزم كان يقول الشعر على البديهة . واذا حاولنا ان نعلل قلة الوارد منه الينا ، فان ذلك يعود الى ان الشعر الذي يقال على البديهة قلما يكتب في وقته ، يضاف الى ذلك ضياع ديوانه الذي صنعه الحميدي ثم ما عملته يد الناسخ في الطوق الذي مزّق قصائده اختصاراً لطولها ولم يذكر سوى البيت او البيتين وقلما نجت قصيدة منه .

اما هذه المصادر ، فان دراستها من وجهة نظرنا تقوم على ثلاثة ، هي : الطوق والمظان التراثية وديوانه .

أولاً : طوق الحمامة : وهو اكبر اثر ادبي له في النثر ... « فقد ترجم فيه لنفسه ... وملاه شعراً ونثراً[٦٤] » والنثر على يديه تحول الى تحليل نفسي وغزارة معنى) كما يذهب الى ذلك الاستاذ احمد امين[٦٥] . وهو المبرر الذي دعا بالدكتور زكي مبارك الى دراسته في رسالته للدكتوراه فيقول[٦٦] : ولولا كتابه في الحب لما عرضنا لنثره الفني في هذا الكتاب » .

هذا الكتاب (ما كاد ينشر حتى اقبل على نقده وتصحيحه جماعة من كبار المستشرقين اشهرهم : جولد بزهير ، ودوزي ، وبروكلمان والدكتور سنوك هو جرنيه ، والمسيو مرسيه[٦٧]) . لكن هذا الاثر الفني الرائع كان ناقصاً لانه جاء عن نسخة وحيدة ليست بخط المؤلف ، كتبها الناسخ بعد ما يقرب من ثلاثة قرون (٧٣٨هـ) كما يصفها د . احمد الطاهر مكي في المقدمة[٦٨] مؤكدا على ان هذا النص تدخل فيه الناسخ بالحذف والاختصار والدليل على ذلك :

آ ـ قال الناسخ في نهاية الرسالة المطبوعة[٦٩] : كملت الرسالة المعروفة بطوق الحمامة لابي محمد علي بن احمد بن سعيد بن حزم بعد حذف اكثر اشعارها ، وابقاء العيون منها ، تحسينا لها واظهارا لمحاسنها ، وتصغيرا لحجمها » . وبهذا الحذف اضاع علينا شعر ابن حزم .

يقول د . احمد الطاهر مكي محقق الطوق[٧٠] : انه حذف اكثر الشعر واضاع علينا نصوصاً مهمة ، فقد كان ابن حزم في اشعاره طويل النفس ، ثريّ المدد ، لا يكتفي بالمقطوعة ولا يقنع بالقصيدة العادية ، مغرماً بالطول . فاذا اضفنا ما اختاره ابن حزم من شعره دون ان يذكر القصيدة كاملة ، كان المحذوف كثيراً .

ب ـ ولم يسلم النثر من الحذف بدليل ما اورده المقرّي في النفح[٧١] ناقلًا عن الطوق ما نصه « قال ابن حزم في طوق الحمامة : انه مرّ يوماً هو وابو عمرو بن عبد البر صاحب « الاستيعاب » بسكة الحطابين من مدينة اشبيلية ، فلقيهما شاب حسن الوجه ، فقال ابو محمد : هذه صورة حسنة ، فقال له ابو عمرو : لم نر الا الوجه ، فلعل ما سترته الثياب ليس كذلك ، فقال ابن حزم ارتجالًا[٧٢] :

وذي غذل فيمن سباني حسنه
يُطيل ملامي في الهوى ويقول

الابيات ....

هذا المحذوف ينتهي بـ(د . احمد الطاهر مكي) الى القول[٧٣] : ان يد الناسخ امتدت الى ما هو اكثر منها ، مما لم يرضَ من حكايات وقصص (الطوق) فاكاد أقول ، والى ما لم يفهم من قضاياه ايضاً .) ولا تختلف طبعات الطوق العربية[٧٤] في نصوصها الا بفارق يسير ، وخاصة في الشعر الا بعض التحريفات او التصحيفات في الكلمات لانها جميعاً اخذت من مصدر واحد . هذا المصدر هو الاول الذي حفظ لنا شعر ابن حزم وعليه خرجت اكثر شعره الذي جمعته .

ثانياً : المظان التراثية

آ ـ مؤلفات ابن حزم : لما كانت الغالبية العظمى مما تركه ابن حزم من مؤلفات هي في الفقه والتشريع ، فان استشهاده بالشعر ـ وخاصة شعره ـ كان قليلًا ، ولذا لم نستفد منها ، حاشا رسائله ـ البعض منها ـ وكتابه « الفصل في الملل والاهواء والنحل » ، وحتى هذا المؤلف الموسوعة الذي يُعَد اهم المراجع لعلوم الفلسفة والمذاهب[٧٥] ، كان فيه بيت واحد !

ب ـ مؤلفات القدماء : الغالب على هذه المؤلفات هو الترجمة العامة . والتراجم اكثرها نقول مكررة ، قليلة الاضافة او الفائدة ، تعود الى رأي تلميذه الحميدي وكتابه (جذوة المقتبس) وعلى سبيل التمثيل لا الحصر : المعجب للمراكشي ، ومطمح الانفس للفتح بن خاقان ، ومعجم الادباء لياقوت الحموي ، واخبار العلماء للقفطي ، ووفيات الاعيان لابن خلكان ، وتذكرة الحفاظ والعبر للذهبي ، ولسان الميزان لابن حجر العسقلاني ، ونفح الطيب للمقرّي ، والنجوم الزاهرة لابن تغري بردي ، والاحاطة لابن الخطيب ، وطبقات الشافعية للسبكي ، والبداية والنهاية لابن كثير . يضاف الى ذلك ما يقع في روايتها من تحريف وتصحيف .

ان المجموع الذي يؤخذ من هذه المصادر هو رواية ثانية للنص . وكونها موزعة على هذه المظان فانها تظل باباً مُشرعاً لاضافات لاحقة واستدراكات كثيرة ، وهي بهذا يصعب ان يسلمَ جامعها بها ، ناهيك بالحصول على مصدرها ، او الوصول اليه ، ولذا يبقى هذا العمل مشروعاً ناقصاً .

جـ ـ ديوانه : اما ديوان ابن حزم ، فان المظان الاندلسية لم تشر اليه سوى قول الحميدي في الجذوة من انه جمع شعر ابن حزم على حروف المعجم وذكر مقطوعات بل ابياتاً لا تنفع دارساً لشعر شيخه ، مع اقرار الحميدي نفسه بان لابن حزم شعرا كثيرا .

اما غير الحميدي فان ابن خير الاشبيلي عرض ابياتاً متفرقة لثلاث قصائد ، لكل واحده بيت دون الاشارة الى ديوانه[٧٦] .

واذا كان الحميدي قد صنع ديوان شيخه فلابد ان تكون مخطوطته او بقايا منها قد اخذت مكاناً في خزائن المخطوطات ، وربما كانت القطعة الموجودة في الخزانة التيمورية والتي نشرها د . احسان عباس كملحق لكتابه « تاريخ الادب الاندلسي / عصر سيادة قرطبة[٧٧] » ، المشتملة على ست مقطوعات تفاوتت في عدد ابياتها ما بين خمسة ابيات وما زاد على مئة وثلاثين بيتاً ، من هذه البقايا . وقد تكون هذه القطعة هي ما اشار اليها د . الطاهر احمد مكي في مقدمته لتحقيق الطوق ، معللًا ابقاء الناسخ قصيدة ابن حزم

الطويلة في خاتمة الكتاب دون حذف او اختصار ، فقال[٧٨] : « ربما لانها جاءت في اخر الكتاب ، فاراد ان يسوّد بها ما تبقى لديه من صفحات بيضاء ، او لانها جاءت من الشعر الوعظي المحبب الى نفسه ، وشاهدنا عليه ايضاً ، طابع ابن حزم فيما وصلنا من ديوان شعره ، وانا بصدد تحقيقه ونشره ، فقصائده فيه ، جاءت في عدد منها لا باس به من القصائد الطوال » . ولم يصدر هذا الديوان ، او ـ على الاقل لم اصل اليه .

عملنا في هذا المجموع :

لما كان شعر ابن حزم في روايته ثانوياً ـ اي موزعاً على المظان القديمة او الدراسات المعاصرة ـ فان عملية جمعه وبناء القصائد كما قالها ابن حزم تكون عملية متعبة ، ما عدا ما ذكرت له هذه المظان من قصائد كاملة دون نقص . ولذا فاني لم اجتهد في توحيد بنية القصيدة وان التقت في قافيتها ومعناها وبحرها ، بل ابقيت النص على حاله .

وقد توصلت الى جمع ما يقرب من الف ومئتين وخمسين بيتاً وزعت على مئتين وثلاث عشرة قطعة . وكانت خطواتي هي :

١ ـ تمّ ترتيب الشعر المجموع حسب حروف المعجم ، والقوافي حسب حركة (الفتحة ، فالضمة ، فالكسرة ، فالسكون) . اما الهاء الساكنة فقد اخذنا بحركة ما قبلها في الترتيب نفسه في اخر قافية الحرف .

٢ ـ لما كان جُلّ شعر ابن حزم في مؤلفه (طوق الحمامة في الالفة والالاف) فقد اعتمدنا على ثلاث طبعات معاصرة ، وجدت انها افضل ما نشر للمخطوطة اليتيمة ، فكانت نشرة د . الطاهر احمد مكي هي الاساس في التخريج والاحالات ثم نشرة د . احسان عباس التي صدرت ضمن رسائل ابن حزم ، والثالثة هي نشرة صلاح الدين القاسمي . ولهذا كانت الاشارة او الاحالة بـ(الطوق ، او طوق الحمامة) الى نشرة د . مكي ، و(الرسائل) الى نشرة د . احسان عباس ، و(القاسمي) الى نشرة صلاح الدين القاسمي .

وقد اخرج في بعض الاحيان عن الاولى ، اذا وجدت ان النص في روايته صحيح في غيرها ، مشيراً الى ذلك ، مثلما افعل في تعدد رواية النص في المظان القديمة في حالتي التفضيل او الاختلاف اذا كان للكتاب اكثر من طبعة واحدة .

اما المذكور في المظان القديمة ، فقد اخذت بافضل رواية له ، لا بِقِدَم المصدر ، وان كان للقدم اثره في صحة الرواية ، ولكن الامر له شان اخر في تدوين الرواية الثانية وتحقيقها .

٣ ـ لا يخضع ترتيب مصادر التخريج لتاريخ صدور المصدر بقدر ما يخضع لصحة الرواية وعدد الابيات التي يذكرها المؤلف .

٤ ـ ولما كان شعر ابن حزم في الطوق ناقصاً بفعل ما اسقطه او حذفه الناسخ من ابيات ، فقد كانت اشارتي على نوعين : فان ذكرت (قالها ابن حزم في باب ...) فهذا يعني ان النص كامل دون حذف كما ورد في الطوق نفسه . وان ذكرت « قال ابن حزم في باب ....) : ومنه ، أوله ، » فان ذلك يعني ان النص ناقص اصلاً .

٥ ـ استانست بهوامش محققي الطوق او المظان القديمة . وقد اشرت الى ذلك في مكانه ، وان عملت على توسيع الايضاح من جهة وتخريج النص من جهة اخرى .

٦ ـ عملت على ضبط النص ما امكنني ذلك ، وان اختلفت قراءة النص اخذت بما يقارب معنى الغرض الذي وظّفه ابن حزم .

٧ ـ ذكرت البحر الشعري للبيت او النص اذا لم يكن قد حُدد في نشرة المصدر الذي خرجت عليه النص .

أرجو ان اكون قد وفقت في صنعي هذا المجموع لشعر ابن حزم الاندلسي محققاً خدمة لتراث امتنا العربية المجيدة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هوامش

(١) ـ جذوة المقتبس ٢ / ٤٨٩ ، وينظر طبقات الامم / ٧٥ ، والاحاطة ٤ / ١١١ ، والعبر في خبر من غبر / ٢٣٩ ، والبداية والنهاية ١٢ / ٩١ ، ولسان الميزان ٤ / ٢٠١ ، ومعجم الادباء ١٢ / ٢٣٥ .

(٢) ـ المعجب (ط . الجمالية) / ٣٠

(٣) ـ الذخيرة ق ١ / ١ / ١٧٠ ، وينظر الاحاطة ٤ / ١١١

(٤) ـ تاريخ الادب الاندلسي (عصر سيادة قرطبة) / ٢٤٦

(٥) ـ ظهر الاسلام ٣ / ٢٥

(٦) ـ تاريخ ابن خلدون ٦ / ٨٩

(٧) ـ الادب الاندلسي من الفتح الى سقوط الخلافة / ٣٥١

(٨) ـ تضبط لغة بفتح الميم وسكون النون وفتح التاء المثناة من فوقها وكسر اللام وسكون الياء المثناة من تحتها وفتح الشين المعجمة وفي اخرها ميم .

ـ ينظر وفيات الاعيان ٣ / ٣٢٩ ، ودائرة المعارف الاسلامية ١ / ١٣٦

(٩) ـ تضبط لبله بفتح اللامين وبينهما باء موحدة ساكنة وفي الاخير هاء ساكنة .

ـ ينظر وفيات الاعيان ٣ / ٣٢٩ ومعجم البلدان (مادة لبله) ٥ / ١٠ .

وحُرفَ الاسم الى (نبله) في تاريخ الحكماء للقفطي / ٢٣٢

(١٠) ـ معجم الادباء ١٢ / ٢٣٧ .

(١١) ـ جذوة المقتبس ٢ / ٤٩١ ، والاحاطة ٤ / ١١٦ ، وتاريخ الحكماء / ٢٣٣ ، والصلة ٢ / ٤١٧ ، ونفح الطيب ٢ / ٧٩ ،

ودائرة المعارف الاسلامية ١ / ١٣٦
(١٢) ـ معجم الادباء ١٢ / ٢٣٧
(١٣) ـ الصلة ٢ / ٤١٧
(١٤) ـ تاريخ الحكماء للقفطي / ٢٣٢
(١٥) ـ طوق الحمامة (ط. مكي) / ١٤٧
(١٦) ـ المصدر نفسه / ١٥٥
(١٧) ـ المصدر نفسه / ١٤٧
(١٨) ـ المصدر نفسه / ١٤٧
(١٩) ـ تاريخ الحكماء / ٢٣٢
(٢٠) ـ الادب الاندلسي من الفتح الى سقوط الخلافة / ٣٩٥
(٢١) ـ جذوة المقتبس ٢ / ٤٩٠
(٢٢) ـ تنظر القطعة (٧٨)
(٢٣) ـ دراسات في تاريخ الادب العربي / ٦٣
(٢٤) ـ الذخيرة ق٢ ج١ / ٩٦ وينظر المغرب ١ / ٤٠٥
(٢٥) ـ المصدر نفسه ق١ / ج١ / ١٦٨ وينظر دائرة المعارف الاسلامية ١ / ١٤٢ .
(٢٦) ـ وفيات الاعيان ١ / ١٦٩ ، وينظر تذكرة الحفاظ ٣ / ١١٥٤ ، والنجوم الزاهرة ٥ / ٧٥
(٢٧) ـ نفح الطيب ٢ / ٧٧ ـ ٧٨
(٢٨) ـ جذوة المقتبس ١ / ٢٠٠ ، وينظر نفح الطيب ٢ / ٨٣ ، ٤ / ٣٣٩ ، مرآة الجنان ٣ / ٨١ والبيت محرف فيه .
(٢٩) ـ الذخيرة ق١ / ١ / ١٦٨ ، وينظر جذوة المقتبس ٢ / ٤٩١ ، طبقات الامم / ٧٧ ، المعجب / ٤٩ ، نفح الطيب ٢ / ٧٨ ، الصلة ٢ / ٤١٧ ، الاحاطة ٤ / ١١٦ ، معجم الادباء ١٢ / ٢٣٧ ، تاريخ الحكماء / ٢٣٣ ، النجوم الزاهرة ٥ / ٧٥ .
(٣٠) ـ وفيات الاعيان ٣ / ٣٢٩
(٣١) ـ البداية والنهاية ١٢ / ٩٢ ، وينظر دائرة المعارف الاسلامية ١ / ١٤٣
(٣٢) ـ الذخيرة ق١ / ١ / ١٣٣
(٣٣) ـ المصدر نفسه ق١ / ١ / ١٦١ ـ ١٦٤
(٣٤) ـ وفيات الاعيان ١ / ١١٦
(٣٥) ـ البداية والنهاية ١٢ / ٩٢
(٣٦) ـ جذوة المقتبس ٢ / ٤٩١ وينظر الاحاطة ٤ / ١١٣ ـ ١١٤ ، الصلة ٢ / ٤١٦
(٣٧) ـ مطمح الانفس / ٢٨٠ ، وتنظر مجلة المورد مج١٠ / ع٣ ـ ٤ ص٣٥٥ (ط. هدى) ونفح الطيب ٣ / ٥٥٥ ـ ٥٥٦ .
(٣٨) ـ النجوم الزاهرة ٥ / ٧٥
(٣٩) ـ دائرة المعارف الاسلامية ١ / ١٣٨
(٤٠) ـ الموسوعة العربية الميسرة ١ / ١٣
(٤١) ـ ظهر الاسلام ٣ / ١٥٠
(٤٢) ـ الادب الاندلسي من الفتح الى سقوط الخلافة / ٤٠٠
(٤٣) ـ مقدمة ابن خلدون / ٥٦٨
(٤٤) ـ المصدر نفسه ٥٧٩
(٤٥) ـ الذخيرة ق١ / ٢ / ٨٢٤
(٤٦) ـ تاريخ الادب الاندلسي / عصر سيادة قرطبة / ٢٦١
(٤٧) ـ الطوق (ط. المكي) / ١٣٤
(٤٨) ـ تنظر القطعة / ٤٠
(٤٩) ـ البداية والنهاية ١١ / ٢٤٧
(٥٠) ـ مجلة المجمع العلمي العراقي مج٤٠ / ج١ / ص٩٥
(٥١) ـ قال ابن النديم معلقاً على شعر الخيز أرزي : من شعراء البصرة ، رقيق الالفاظ ، غير بصير بصناعة الشعر » ـ ينظر الفهرست / ١٩٥
(٥٢) ـ تنظر القطعة رقم (٢٣)
(٥٣) ـ شرح مقامات الحريري (ط. الخفاجي) ١ / ٥٦
(٥٤) ـ المغرب ١ / ١٣٢
(٥٥) ـ تاريخ الادب العربي / ٨٥
(٥٦) ـ تنظر القصيدة رقم (٦)
(٥٧) ـ شذرات الذهب ٣ / ٢١٧
(٥٨) ـ تاريخ الادب العربي / ١١٤
(٥٩) ـ المصدرنفسه / ١١٥
(٦٠) ـ ظهر الاسلام ٣ / ١٥١
(٦١) ـ المصدر نفسه ٣ / ١٥٤
(٦٢) ـ تاريخ الادب الاندلسي / عصر سيادة قرطبة / ٢٦٠
(٦٣) ـ جذوة المقتبس ٢ / ٤٩١
(٦٤) ـ ظهر الاسلام ٣ / ١٢ ـ ١٤
(٦٥) ـ المصدر نفسه ٣ / ٢٠٦
(٦٦) ـ النثر الفني في القرن الرابع ٢ / ٢٠٠ «الهامش»
(٦٧) ـ المصدر نفسه ٢ / ٢٠١
(٦٨) ـ طوق الحمامة (ط. مكي) / ٥
(٦٩) ـ المصدر نفسه / ١٩٨ وتنظر الرسائل ١ / ٣١٠ ، وط. القاسمي / ٢٦٥
(٧٠) ـ المصدر نفسه / ٦
(٧١) ـ نفح الطيب ٢ / ٨٢
(٧٢) ـ تنظر القطعة رقم / ١٤٦
(٧٣) ـ طوق الحمامة / ٦
(٧٤) ـ تنظر قائمة الطبعات العربية والاجنبية لطوق الحمامة وهي :
أ ـ الطوق (تحقيق) د. الطاهر احمد مكي / ٦ ـ ٩
ب ـ الطوق (تحقيق) د. احسان عباس ضمن رسائل ابن حزم ١ / ١٩ ـ ٢٠
جـ ـ الطوق (تحقيق) صلاح الدين القاسمي / ٣٦ ـ ٣٧
د ـ الادب الاندلسي من الفتح الى سقوط الخلافة / هامش ص٣٩٥ (عرضه لكتاب الطوق)
(٧٥) ـ النثر الفني في القرن الرابع ٢ / ٢٠٠
(٧٦) ـ فهرسة ما رواه عن شيوخه / ٤١٠ ، ٤١٧
(٧٧) ـ تاريخ الادب الاندلسي / عصر قيادة قرطبة ط١ / ٣١٥ ـ ٣٣٣ وينظر هامش ص٢٤٦
(٧٨) ـ الطوق / ٦ وتنظر القصيدة في الكتاب نفسه ص١٩١ ـ ١٩٤

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر ابن حزم الاندلسي

النصوص

(١)

(خفيف)

١ - واذا قمت عنك لم امش الا مشي عانٍ يقاد نحو الفناء

٢ - في مجيئي اليك احتث كالبد ر اذا كان قاطعاً للسماء

٣ - وقيامي ان قمت كالانجم العا لية الثابتات في الابطاء

التخريج / طوق الحمامة في الالفة والالاف / ٢٧ ، وتنظر ط. (د . احسان عباس) / رسائل ابن حزم الاندلسي ١ / ١٠٤ وط. (القاسمي) / ٥٨

قالها ابن حزم في باب (علامات الحب) شاهدا على الاستهانة بكل خطب جليل داعياً الى مفارقته والتباطوء في الشيء عند القيام عنه .

-(٢)-

ARCHIVE

(خفيف)

١ - قد خضلتم على الصغار قديماً والاماني بضائع السخفاء

التخريج / الفصل في الملل والاهواء والنحل ١ / ٢٢٩

http://Archivebeta.Sakhrit.com

قال ابن حزم مستشهدا في (مناقضات التوراة) : فان قالوا سيكون هذا قلنا لهم :

-(٣)-

(طويل)

١ - أظنك تمثال الجنان ابـاحـة لمجتهد النساك من اوليائه

التخريج / طوق الحمامة / ١١٩

وتنظر رسائل ابن حزم ١ / ٢١٨ ، والقاسمي / ١٨٢ قال ابن حزم في باب (البين) : واقول من قصيدة :

-(٤)-

(طويل)

١ - أرى ريقها ماء الحياة تيقُّناً على انها لم تبق لي في الهوى حشا

التخريج / طوق الحمامة / ١٣٠

وتنظر رسائل ابن حزم ١ / ٢٣٢ ، والقاسمي / ١٨٧ قال ابن حزم في باب (القنوع) : وفي ذلك اقول قطعة منها :

-(٥)-

(منسرح)

١ - كيف أنمُ النوى واظلمها
وكلُّ أخلاق من احب نوى

٢ - قد كان يكفي هوى اضيق به
فكيف اذ حل بي نوى وهوى

التخريج / طوق الحمامة / ٩٣
وتنظر رسائل ابن حزم ١ / ١٨٥ ، والقاسمي / ١٤٠ قالها ابن حزم في باب (الوَصل)

-(٦)-

(طويل)

١ - وسَبراء أحشائي لِمن أنا مؤثر
وسَراء أنبائي لمن أتحبب

٢ - فقد يُشرَب الصاب الكريه لعلّةٍ
ويُترك صفو الشُهد وهو مُحَبَبُ

٣ - وأعدلُ في اجهاد نفسي في الذي
أريد وراني نيه أشقى وأتعب

٤ - هل اللؤلؤ المكنون والدُرُّ كُلّه
رأيت بغير الغوص في بحر يُطلبُ

٥ - وأصرف نفسي عن وجود طباعها
اذا في سواها صَحَّ ما انا أرغبُ

٦ - كما نسخ الله الشرائع قبلنا
بما هو ادنى للصلاح وأقرب

٧ - وألقى سَجايا كل خَلق بمثلها
ونعتُ سجايائي الصحيح المهذب

٨ - كما صار لونُ الماء لونَ إنائهِ
وفي الاصل لونُ الماء أبيض مُعْجِبُ

٩ - أقمتُ نوَى وَذي مُقام طباعي
خيّاتي بها والموتُ منهنّ يَرهَبُ

١٠ - وما أنا ممن تُطْبيه بشاشة
ولا يقتضي ما في ضميري التجنب

١١ - أريدُ نفاراً عندَ ذلك باطنا
وفي ظاهري أهلٌ وسهلٌ ومَرحبُ

١٢ - فإنّي رأيت الحزب يَغلو اشتعالها
ومبدؤها في اول الامرِ مَلْعبُ

١٣ - وللحيّة الرقشاء وَشي ولونها
عجيب وتحت الوشي سُمٌ مُركّبُ

١٤ - وإنّ فِرِندَ السيف أعجبُ منظراً
وفيه إذا هُزَّ الحِمامُ المُذرَّبُ

١٥ - وأجفلُ ذُلَ النفس عِزّةَ أهلها
إذا هي نالت ما بها فيه مذهبُ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١٦ - فقد يضعُ الانسانُ في التُرب وَجْهَهُ
ليأتي غداً وهو المصونُ المقرَّبُ

١٧ - فذُلٌ يَسوقُ العزَّ أجود للفتى
من العزِّ يتلوه من الذلِّ مركب

١٨ - وكم ماكلٍ أربت عواقِبُ غيِّه
ورُبَّ طَوى بالخِصْبِ آتٍ ومُعقِب

١٩ - وما ذاق عزَّ النفس مَن لا يُذِلُّها
ولا التذ طعمِ الروح من ليس يَنصبُ

٢٠ - ورودك نَهل الماء مِن بعد ظماةٍ
الذُ من العلُ المكين وأعذبُ

٢١ - وفي كلٌ مخلوقٍ تراه تفاضلٌ
فرز طيباً إنْ لم يُتح لكَ أطيبُ

٢٢ - ولا ترض وزد الرنق الا ضرورة
اذا لم يكن في الارض حاشاه مَشرَب

٢٣ - ولا تقرين بلخ المياه فانها
شجى والصدى بالحر اولى وأوجبُ

٢٤ - فخُذ من جَداها ما تيسر واقتنع
ولا تكُ مشغولًا بمن هو يَغلبُ

٢٥ - فما لك شرطٌ عندها لا ولا يدٌ
ولا هي ان حصلت أمٌ ولا اب

٢٦ - ولا تيأسنْ مما يُنال بحيلة
وان بَعُدْت فالامرُ ينأى ويَصعُبُ

٢٧ - ولا تأمن الاظلام فالفجر طالعٌ
ولا تلتبس بالضوء فالشمس تغربُ

٢٨ - ألحّ فإنْ الماءَ يكدحُ في الصفا
اذا طال ماياتي عليه ويذهبُ

٢٩ - وكُثّر ولا تفشل وقلل كثير ما
فعلت فماء المزن جَمّ وينضبُ

٣٠ - فلو يتغذى المرءُ بالسم قاته
وقام لهُ منه غِذاءٌ مُجرّبُ

التخريج / طوق الحمامة / ٩٨ - ٩٩

وتنظر رسائل ابن حزم ١ / ١٩٢ - ١٩٣ ، والقاسمي / ١٤٧ - ١٤٨ قالها ابن حزم في باب (الهجر) وهي طويلة قطعها بقوله (ومنها) بعد البيت الثامن والتاسع والثالث والعشرين والخامس والعشرين والسابع والعشرين .

- البيت السابع لم يذكر في رسائل ابن حزم .

البيت (١١) في ط . الطاهر للطوق (اريد) وفي اصول نسخة القاسمي والرسائل (ازيد) وعليهما ذهبت .

البيت (١٥) مرغب بدلًا من (مذهب) في الرسائل .

البيت (١٨) غبّه بدلًا من (نهل) في الرسائل

البيت (٢٠) نُغب بدلًا من (نهل) في الرسائل .

البيت (٢٤) في ط . (الطاهر) جراها بدلًا من (جداها) في الرسائل ، والقاسمي . وربما اخذت موافقاً لرأي د . احسان عباس بان اللفظة (براها) لا معنى لها .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(الطويل)

١ - ألمْ يخالِني جهلاء مُجرِّبُ
على أنّه حقاً بنَ العالم الطِّبُّ

٢ - أعيذك ان ترتاب في أني الذي
أتى سابقاً والكل ينحزُ او يحبو

٣ - أمثالك يعشو عن مكاني ويمتري
بياني من افلاكِ ذا الادب القطب

٤ - أيخفى عليك البدرُ ليلة تمّه
ولم يستتر عنك النيازك والشهبُ

٥ - وحاشاي ان يمتدُّ زهوٌ بمنطقي
وان يستفز الحلم من قولي العُجبُ

٦ - ولكن لي في يوسف خير اسوة
وليس على من بالنبي ائتسى ذنبُ

٧ - يقول - وقال الحق والصدق - انني
حفيظ عليم ما على صادق عتبُ

٨ - فلو كُسي الفولاذ حدة خاطري
تساوى لديه اللحم والحجر الصلب

٩ - ولو كان للنيران بعض ذكائه
وفاض عليها لجةُ البحر لم يخْبُ

١٠ - وما اختص علم دون علم بوجهتي
بل مسرحي في كلها الواسع الخصبُ

١١ - ومالي عميمٌ لست أخشى نفاده
بانفاقه لا بل يزيد وينصبُ

١٢ - سموت بنفسي لا بمجد هوت به
من الزمن الغدار الاتابه الحُدْبُ

١٣ - وان شئت اخبار الدهور فانني
انا جامع التاريخ مذ نبت الهضْبُ

١٤ - يسافر علمي حيث سافرت ظاعناً
ويصحبني حيث استقلت بي النجبُ

١٥ - انا الشمسُ في جو العلوم منيرةً
ولكنّ عيبي ان مطلَعي الغَرْبُ

١٦ - ولو انني من جانب الشرق طالعٌ
لجدُّ على ما ضاع من ذكري النُّهبُ

١٧ - ولي نحو اكناف العراق صبابةٌ
ولا غرو ان يستوحش الكلفُ الصّبُّ

١٨ - فان ينزل الرحمن رحلي بينهم
فحينئذ يبدو التاسف والكَرْبُ

١٩ - فكم قائل اغفلته وهو حاضر
واطلب ما عنه تجيء به الكتبُ

٢٠ - هنالك يدري ان للبعد قصةً
وان كساد العلم آفته القُرْبُ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٢١ ـ فيـــا عجبـــا من غـــياب عنهم تشـــوقـــوا
نـــــه ، ونـــــوُ المـــــرء من مراهم ننبْ

٢٢ ـ وانت مكـــانـــاً ضـــاق عني لضيقٌ
على انـــهُ فيـــحٌ مهـــامهُـــهُ سهبُ

٢٣ ـ وان رجـــالاً ضيعـــوني لضيـــعٌ
وان زمـــانـــاً لم أنـــل خِصْبَـــهُ جـــدبُ

التخريج / تاريخ الادب الاندلسي (عصر سيادة قرطبة) ط٥ / ٤١٥ ـ ٤١٦ ، الذخيرة ق١ / ج١ / ص١٧٣ ـ ١٧٤ ، ونفح الطيب ٢ / ٨١ ، والمعجب / ٤٨ ، ومعجم الادباء ١٢ / ٢٥٤ ـ ٢٥٦ ، وبغية الملتمس / ٣٠٤ ـ ٣٠٥ (١٥ ـ ٢٣ ، ٦ ـ ٧) ، جذوة المقتبس ٢ / ٤٩١ ـ ٤٩٢ ، والاحاطة ٤ / ١١٤ (١٥ ـ ٢٠ ، ٦ ـ ٧) ، مطمح الانفس (ط. شوابكة) ٢٨١ ـ ٢٨٢ ، وشرح مقامات الحريري ٤ / ٦ (الابيات ١٧ / ١٨ / ٢٠) ، المغرب ١ / ٣٥٦ (البيت ١٥ / ١٦) ، فهرسة ما رواه عن شيوخه / ٤١٧ (البيت / ١٥) .

وينظر مطمح الانفس (ط. هدى) المورد مج ١٠ / ع ٣ ـ ٤ ص٣٥٦
وينظر شرح مقامات الحريري (ط. الخفاجي) ٣ / ١٢٦
البيت (٦) (أيتسا) بدلاً من (أئتسى) في البغية .
البيت (١٥) كتبت (لكن) في البغية (لا كن) وتكررت في البيت (٦) وكذا في فهرسة ابن خير (عني) بدلاً من (عيبي) في البغية .
البيت (١٦) (اجد) بدلاً من (لجد) ، و(علمي) بدلاً من (ذكري) في المغرب .
البيت (١٧) (حول) بدلاً من (ذدو) في شرح المقامات .
البيت (١٩) كتبت (قائل) في البغية (قايل) ، (ويجيء) بدلاً من (تجيء) في المعجم .
البيت (٢٠) (غُصَّة) بدلاً من (قصَّة) في المعجم .
البيت (فواعجباً) بدلاً من (فيا عجباً) في الذخيرة والنفح والمعجب والمعجم ، والبغية والاحاطة والجذوة .
البيت (٢٢) (فسيح) بدلاً من (فيح) في المصادر اعلاه ما عدا تاريخ الادب والذخيرة . وكذا (مذاهبه) بدلاً من (مهامه) ما عدا المعجب .
البيت (٢٣) (حصبه سغب) بدلاً من (خصبه جدب) في المصادر الارواية تاريخ الادب .
ـ قال ابو عبد الله بن فتوح الحميدي في الجذوة : وله ـ يقصد ابن حزم ـ اكثر من قصيدة طويلة خاطب بها قاضي الجماعة بقرطبة ، عبد الرحمن بن احمد بن بشر (يكنى ابا المطرف ويعرف بابن الحصار ، تولى القضاء سنة ٤٠٧ هـ وتوفي سنة ٤٢٢هـ) يذكر بالعلم ويذكر اصناف ما علم) / الجذوة ٢ / ٤٩١ .
اما مقدار ابياتها فقد حددها ابن خير الاشبيلي في فهرسته بثمانية ابيات دون ان يذكر الابيات الا البيت (١٥) فيقول : قطعة له بائية ، نظمها عند خروجه من اشبيلية اولها : انا الشمس في جو العلوم ... البيت . وهي ثمانية ابيات انشد فيها الشيخ ابو الحسن عباد بن سرحان . قال انشدني الوزير الفقيه ابو عبد الله بن محمد بن العربي بالمقتدية ... قال : انشدني ابو محمد علي بن حزم لنفسه عند خروجه من اشبيلية ، وحدثني بها شيخنا الخطيب ابو الحسن شريح بن محمد المقري عن ابي محمد ابن حزم ..
ـ فهرسة ما رواه عن شيوخه / ٤١٧ ـ ٤١٨ . اما النص كاملاً فقد ذكره د . احسان عباس دون الاشارة الى مصدره سوى قوله قال يخاطب قاضي الجماعة ...

ـ(٨)ـ

(طويل)

١ ـ أرى دارها في كلِّ حينٍ وساعةٍ
ولكنَّ من في الدار عني مغيبُ

٢ ـ وهل نافعي قرب الديار وأهلها
على وصلهم منّي رقيبٌ مرقّبُ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٣ـ فيـــالـــك جـــار الجنب اسمـــع جســـهُ
واعلم ان الصين ادنى واقــــربُ
٤ ـ كصـــادٍ يـــرى مـــاء الطـــويّ بعينـــهِ
وليس اليـــه من سبيـــل بسببُ
٥ ـ كـــذلـــك من في اللحـــد عنـــك مغيّبٌ
ومـــا دونـــه الا الصّفيـــح المنصبُ

التخريج / الطوق / ١١٧ .
وينظر رسائل ابن حزم ١ / ٢١٦ ، ط. القاسمي / ١٧١ قالها ابن حزم في باب (البين)

-(٩)-

(طويل)

١ ـ أودك وُدّاً ليس فيـــه غضـــاضـــةٌ
وبَعْضُ مـــودّات الـــرجـــال ســـرابُ
٢ ـ وأمحضنـــك النصـــح الصـــريـــح وفي الحشـــا
لـــودك نقش ظـــاهـــر وكتـــابُ
٣ ـ فلـــو كـــان في روحي هـــواك اقتلعتـــهُ
ومـــزق بـــالكفين عنـــه اهـــابُ
٤ ـ ومـــا لي غيـــر الـــودّ منـــك ارادة
ولا في ســـواه لي اليـــك خطـــابُ
٥ ـ اذا حـــزتـــه فـــالارض جمعـــاء والـــورى
هبـــاءٌ وسكـــان البـــلاد ذبـــابُ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التخريج / الطوق / ١٥ ـ ١٦
وينظر رسائل ابن حزم ١ / ٨٥ ـ ٨٦ ، ط. القاسمي / ٤٢ ـ ٤٣
قال ابن حزم في مقدمة الرسالة : وفي ذلك اقول مخاطباً لعبيد الله بن عبد الرحمن بن المغيرة بن امير المؤمنين الناصر رحمه الله في كلمة لي طويلة .
البيت (٢) : (امحضك) بدلاً من أمحضنك في الرسائل و(امحضتك) في القاسمي . وروي البيت في الرسائل والقاسمي .
وأمحضـــك النصـــح الصـــريـــح وفي الحشـــا
لـــودك نقش ظـــاهـــر وكتـــابُ
(٣) : (هواك) بدلاً من (سواك) في الرسائل والقاسمي .

(١٠) (طويل)

١ ـ اذا مـــازنتْ فـــالحيُّ مَيّتٌ بلحظِهـــا
وانْ نطقتْ قلتُ الســـلامُ رطـــابُ
٢ ـ كـــانّ الهـــوى ضيفٌ ألمّ بمهجتي
فلحمي طعـــامٌ والنّجيـــعُ شرابُ
٣ ـ صبـــورٌ عـــلى الازم الـــذي العـــزّ خلفَـــه
ولـــو امطـــرتْـــهُ بـــالحـــريقِ سحـــابُ
٤ ـ جَـــزوعـــاً من الـــراحـــاتِ ان انتجتْ لـــه
خُمُـــولاً وفي بعضِ النعيمِ عـــذابُ

التخريج / الطوق / ١٤١
وينظر الرسائل ١ / ٢٤٤ ـ ٢٤٥ ، القاسمي / ٢٠١
قال ابن حزم في باب (السلو) : ولي في ذم السلو قصيدة ، منها :
فذكر البيتين الاول والثاني ثم (ومنها) وذكر البيتين الثالث والرابع ، البيت (٤) : جزوعٌ بالرفع في الرسائل والقاسمي .

(١١) (متقارب)

١ - تَتَبَّعْ سِوايَ امرءاً يبتغي
سِبابَكَ ، انَّ هواكَ السِّبابْ
٢ - فإنيَ أبيتُ طِلابَ السَّفاه
وصُنْتُ مَحَلّيَ عمّا يُعابْ
٣ - وقُلْ ما بدا لكَ من بعد ذا
واكثِرْ فإن سكوتي جوابْ

التخريج / الذخيرة ق ١ / م ١ / ص ١٦٤ ، المغرب ١ / ٣٥٦ ، نفح الطيب ٢ / ٧٩ هذه الابيات وردت ضمن رسالة بعث بها الى ابن عمه ابي المغيرة عبد الوهاب بن حزم ، رداً على رسالته .
البيت (٣) : ورد عجز البيت في المُغرب (فإن سكوتي عنه خطاب) وجاءت قافية الابيات بائية ساكنة خلافاً للروايات الاخرى .

(١٢) (كامل)

١ - انْ كانَ وصلُكَ ليسَ فيه مطمعٌ
والقربُ ممنوعٌ فِعِدْني واكذِبِ
٢ - فعسى التعلُّلَ بالتقابُكَ ممسكٌ
لحياةِ قلب بالصدُودِ معذبِ
٣ - فلقد يُسلِّي المُجديين اذا رأوا
في الافقِ يلمعُ ضوءُ برقٍ خُلَّبِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التخريج / الطوق / ١٢٩
وينظر الرسائل / ٢٣١ ، والقاسمي / ١٨٦
جاءت هذه الابيات في باب (القنوع)
البيت (٣) : (فلقد) بدلًا من (فقد) في الرسائل والقاسمي

(١٣) خفيف)

١ - لا تَلُمْني لان سَبْقَةَ لحظِ
فاتَ ادراكُها ذَوي الالبابْ
٢ - يسبقُ الكلبُ وثبةَ الليثِ في القَفْـ
ـزِ ويَعْلُو النُّخالُ فوقَ اللُّبابِ

التخريج / نفح الطيب / ٨٤/٢
وينظر ج ٤ / ١١٨ وفيه جاءت رواية البيت مختلفة :
لا تلمني لان سبقت لحظ
فات ادراكه ذوي الالباب

(١٤) (متقارب)

١ - وقالوا ارتحلْ فلعلَّ السُّلوَّ
يكونُ وتَرغبُ ان ترغَبَهْ
٢ - فقلتُ الردَى لي قبلَ السلُوّ
ومَن يشربُ السمَّ عن تجربَهْ ؟!

التخريج / الطوق / ١٢٥
ينظر الرسائل ١/٢٢٥ ، والقاسمي / ١٨١
قالهما ابن حزم في باب (البين)

(١٥) (كامل)

١ ـ لكَ في البلاد منادحٌ معلومةٌ
والسيفُ غُفْلٌ او يَمينَ قرابُة

التخريج / الطوق / ١١٩
وينظر الرسائل ١/٢١٧ ، والقاسمي / ١٧٢
قال ابن حزم في باب (البين) : وفي ذلك اقول شعراً منه .

(١٦) (منسرح)

١ ـ أقصرَ عن لهوهِ وعن طربهْ
وعفَّ في حُبِّهِ وفي غُرُبهْ

٢ ـ فليس شُربُ المُدام هِمَّتَهُ
ولا اقتناصُ الظِباء من أربهْ

٣ ـ قد آنَ للقلبِ ان يُفيقَ وان
يُزيلَ ما قد غَلاهُ من حُجُبهْ

٤ ـ ألهاهُ عمّا عهدتُ يُعجبهُ
خِيفةُ يومٍ تُبلى السرائرُ بهْ

٥ ـ يا نَفْسُ جِدّي وشمّري ودعي
عنكِ اتباعَ الهَوى على لَغَبهْ

٦ ـ وسارعي في النجاةِ واجتهدي
ساعيةً في الخلاصِ من كُرَبهْ

٧ ـ عَلِّيَ احظى بالفوزِ فيه وان
انجو من ضيقهِ ومن لَهَبهْ

٨ ـ يا أيُّها اللاعبُ المجدُّ به ال
دهرُ اما تتقي شبا نُكَبهْ

٩ ـ كفاكَ من كلِّ ما وعظتَ به
ما قد أراكَ الزمانُ من عَجَبهْ

١٠ ـ دعْ عنكَ داراً تفنى غضارتُها
ومكسباً لاعباً بمكتسِبهْ

١١ ـ لم يضطربْ في محلِّها احدٌ
الا نبا حدُّها بمضطربهْ

١٢ ـ من عرفَ اللهَ حقَّ معرفةٍ
لوى وحلَّ الفؤادُ في رَهَبهْ

١٣ ـ ما مُنقضي المُلكِ مثلُ خالدِهِ
ولا صحيحُ التقى كمؤتشِبهْ

١٤ ـ ولا تقيُّ الورى كفاسقِهم
وليس صدقُ الكلام من كَذِبهْ

١٥ ـ فلو امِنّا من العقابِ ولمْ
نخشَ من اللهِ مُتقى غضبِهْ

١٦ ـ ولم نخفْ نارَه التي خُلقتْ
لكلِّ جاني الكلامِ مُحتقِبهْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١٧ - لكان فرضاً لزومُ طاعتِهِ
وردُ وفدِ الهوى على عقبِهْ
١٨ - وسخْةُ الزهدِ في البقاء وان
يُلحقْ تغنيدُنا بمُرْتقِبِهْ
١٩ - لقد رأينا فعلَ الزمانِ بـ...
ـليه كفعلِ الشواظِ في حطبِهْ
٢٠ - كم مُتعبٍ في الالهِ مُهجتَهُ
راحتُهُ في الكريهِ من تعبِهْ
٢١ - وطالبٍ بإجتهابه زهرةَ الـ
ـدنيا عداهُ المنونُ عن طلبِهْ
٢٢ - ومُدركٍ ما ابتغاهُ ذي جذلٍ
حلَّ به ما يخافُ من سببِهْ
٢٣ - وصاحبِ جاهدٍ لبُغيتِهِ
فإنما بحثُهُ على عَطَبِهْ
٢٤ - بَيْنا ترى المرءَ سامياً مَلِكاً
صار الى السُفلِ من ذرى رُتَبِهْ
٢٥ - كالزرعِ للرجلِ فوقَهُ عملٌ
ان يَتِمَّ حُسنُ النموِّ في قَصَبِهْ
٢٦ - كم قاطعٍ نفسَهُ اسىً وشجاً
في اثرِ جَدٍّ يَجِدُّ في هَرَبِهْ
٢٧ - أليس في ذاك زاجرٌ عجبٌ
يزيدُ ذا اللبِّ في حُلى ادبِهْ
٢٨ - فكيف والنارُ للمسيء اذا
عاجَ عن المستقيمِ من عَقِبِهْ
٢٩ - ويوم عرضِ الحسابِ يفضحُهُ الـ
ـلهُ ويُبدي الخفيَّ من رِيَبِهْ
٣٠ - مَنْ قد حَباهُ الالهُ رحمتَهُ
موصولةً بالمزيدِ من نَشَبِهْ
٣١ - فصارَ من جهلِهِ يُصَرِّفُها
فيما نهى اللّهُ عنه في كُتُبِهْ
٣٢ - أليس هذا احرى العبادِ غداً
بالوقعِ في ويلِهِ وفي حَرَبِهْ
٣٣ - شكراً لربٍّ لطيفُ قُدرتِهِ
فينا كحبلِ الوريدِ في كثبِهْ
٣٤ - رازقِ اهلِ الزمانِ اجمعِهمْ
مَنْ كان مِن عَجَمِهِ ومِن عَرَبِهْ
٣٥ - والحمدُ للهِ في تفضُّلِهِ
وقمعِهِ للزمانِ في نُوَبِهْ
٣٦ - الخِدْمَنا الارضَ والسماءَ ومَن
في الجوِّ من مائِهِ ومِن شُهُبِهْ
٣٧ - فاسمَعْ ودَعْ مَن عصاهُ ناحيةً
لا يحمِلُ الحَمْلَ غيرُ مُحتَطِبِهْ

التخريج / الطوق / ١٨٩ - ١٩١
وينظر الرسائل ١/٣٠١ - ١٠٢، والقاسمي / ٢٥٦ - ٢٥٨

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قالها ابن حزم في باب (فضل التعفف)
- يرى د . احسان عباس ان ابن حزم بهذه القصيدة يعارض قصيدة ابي تمام ، مطلعها :
انَّ بكـــــاءً في الـــــدار من اربـــــه
نَشَـــايُعــــاً مُغْــــرَمـــاً عـــلى طـــرَبِــه
- ينظر شرح الصولي لديوان ابي تمام ٣١٦/١
البيت (١) (غربه) بدلاً من (غُربه) في الرسائل .
البيت (٤) اشارة الى قوله تعالى « يوم تبلى السرائر » الطارق /٩
البيت (١٣) تاثر فيه ابن حزم بقول ابي تمام (البيت الثاني من قصيدته)
مـــا شجْشـــجُ الشـــوقِ مثـــل جـــاجمـــهِ
ولا ضريـــخُ الهـــوى اكمَـــوأتشبِهِ
البيت (٢٠) (الكريم) بدلاً من (الكريه) في الرسائل .
البيت (٢١) (زهَز الدنيا) بدلاً من (زهرة الدنيا) في الرسائل والقاسمي .
البيت (٢٩) لم يدور البيت في القاسمي .

(١٧) (طويل)

١ - يلـــومُ رجـــالٌ فيـــك لم يعـــرفـــوا الهـــوى
وسيّـــان عنـــدي فيـــك لاحٍ وســـاكتُ
٢ - يقـــولـــون : جـــانبتُ التصـــاوُنَ جملـــةً
وانتَ عليهم يـــالشريعـــةِ قـــانتُ
٣ - فقلتُ لهم : هـــذا الـــرّيـــاءُ بعينـــهِ
صُراحـــاً وزيٌّ للمـــرائـــين مـــاقتُ
٤ - متى جـــاءَ تحـــريمُ الهـــوى عن محمـــدٍ
وهـــل مَنْعُـــهُ في مُحكمِ الـــذكـــرِ ثـــابتُ
٥ - اذا لم أواقـــع مَحْـــرَمـــاً اتقي بـــه
مجيئي يـــومَ البعثِ والـــوجـــهُ بـــاهتُ
٦ - فلستُ أُبـــالي في الهـــوى قـــولَ لائمٍ
ســـواءٌ لعمـــري جـــاهـــرٌ او مخـــافتُ
٧ - وهـــل يلـــزم الانســـانُ الا اختيـــارُهُ
وهـــل بخبـــايـــا اللفظ يـــؤخـــذُ صـــامتُ

التخريج / الطوق / ٦٠
وينظر الرسائل ١٤٥/١ ، والقاسمي/١٠٠
البيت (٢) (عليم) بدلاً من (عليهم) في الرسائل .
البيت (٣) (وزيي) بدلاً من (وزيّ) في الرسائل .
البيت (٧) (بحبايا) بدلاً من (بخبايا) في الطوق . واظنه تصحيف .
قالها ابن حزم في باب (طي السّر) .

(١٨) (طويل)

١ - فليس لعيني عنـــدَ غيـــركَ مـــوقفٌ
كـــانـــكَ مـــا يحكـــون من حَجَـــر البَهْتِ
٢ - أُصرِّفهـــا حيثُ انصرفتَ وكيفمـــا
تقلّبْتَ كـــالمنعـــوتِ في النّحـــوِ والنّعتِ

التخريج / الطوق / ٢٧
وينظر الرسائل ١٠٣/١ - ١٠٤ ، والقاسمي / ٥٧
قالهما في باب (علامات الحب)

(١٩) (مجزوء المديد)

١ - كلُّ بينٍ واقعٍ
فمُرجىً لم يَفُتْ

٢ - لا تُعجِلْ قَنِطاً
لم يَفُتْ مَنْ لم يَمُتْ

٣ - والذي قد مات فالـ
يأسُ قد ثَبَتْ

التخريج / الطوق / ١٢٣
وينظر الرسائل ١/٢٢٣ ، والقاسمي / ١٧٨
قالها في باب (البين)

(٢٠) (خفيف)

١ - للتلاقي بعد الفراقِ سرورٌ
كسرورِ المُفيقِ حانتْ وفاتُهْ

٢ - فرحةٌ تُبهِجُ النفوسَ وتُحيي
مَن دنا منه بالفراقِ مماتُهْ

٣ - ربما قد تكون داهيةُ المو
تِ وتودي بأهلهِ هجماتُهْ

٤ - كم رأينا من عَبَّ في الماءِ غطشا
نَ فرازَ الجمامَ وهو حياتُهْ

التخريج / الطوق / ١٢٠
وينظر الرسائل ١/٢١٩ ، والقاسمي / ١٧٤
قالها في باب (البين)

(٢١) (طويل)

١ - كأني لم آنس بالفاظِكَ التي
على عُقَدِ الالبابِ هُنَّ نوافثُ

٢ - ولم اتحكم في الاماني كأنني
لإفراطِ ما حُكِّمتُ فيهنَّ عابثُ

٣ - ويبدين اعراضاً وهنَّ أوالفٌ
ويُقسِمنَ في هجري وهُنَّ حوانثُ

التخريج / الطوق / ١٢٤ .
وينظر الرسائل ١/٢٢٤ ، والقاسمي / ١٧٩
قال ابن حزم في باب (البين) : ومن مراثيّ .. قصيدة منها :

(٢٢) (طويل)

١ - على سَيِّدي مِنّي رقيبٌ محافظٌ
وبي لِمَن والاهُ ليس بناكثِ

٢ - ويقطعُ اسبابَ اللُّبانةِ في الهوى
ويفعلُ فيها فِعْلَ بعضِ الحوادثِ

٣ - كأنَّ له في قلبهِ ريبةً ترى
وبي كلُّ عينٍ مخبرٍ بالاحادثِ

٤ - على كلِّ مَن حولي رقيبانِ رُتِّبا
وقد خَصَّني ذو العرشِ منهم بثالثِ

التخريج / الطوق / ٨١
وينظر الرسائل ١/١٦٨ ، والقاسمي / ١٢٤
البيت (٤ (زُقيا) بدلاً من (رتبا) في الرسائل والقاسمي .
قال ابن حزم في باب (الرقيب) : وفي ذلك اقول شعراً اوله (البيت الاول) ، ومنه (البيتان الثاني والثالث) ومنه (البيت الرابع)

(٢٣) (بسيط)

١ - اهوى الحديثَ اذا ما كان يُذكرُ لي
فيه ويعبُقُ لي عنْ عنبرٍ ارجِ
٢ - ان قال لم استمغ ممن يُجالسُني
الى سوى لفظه المستطرفِ الغُنجِ
٣ - ولو يكون امير المؤمنين معي
ما كنت من اجله عنه بمُنحرجِ
٤ - فإن اقم عنه مضطرّاً فإنّي لا
ازال ملتفتاً والمشيُ شيء وجي
٥ - عيناي فيه وجسمي عنه مُرتحلُ
مثل ارتقاب الغريقِ البرَّ في اللججِ
٦ - اغصُّ بالماء ان اذكر تباعدهُ
كمن تشاءب وسط النقع والوهجِ
٧ - وران تُقلْ : ممكنٌ قصد السماء اقلْ :
نعم واني لادري موضع الدُرجِ

التخريج / الطوق / ٢٨
وينظر الرسائل ١/١٠٥ ، القاسمي /٥٩
البيت (٤) : الوجي : الذي يجد وجعاً في قدمه .
البيت (٦) : في الرسائل (الرهج) ومعناها الغبار بدلاً من الوهج
قالها ابن حزم في باب (علامات الحب)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(٢٤) (طويل)

١ - خلْوتُ بها والراحُ ثالثةٌ لنا
وجُنْحُ ظلام الليل قد مُدَّ وانبلجْ
٢ - فتاةٌ عدمتُ العيشَ الا بقربها
فهل لنا في ابتغاء العيش ويحك من حرَجْ
٣ - كأنّي والكاس والخمرُ والدُجى
ثرى وحَياً والدُرُّ والتِبرُ والسَّبجْ

التخريج / الطوق / ٣١ ، شرح مقامات الحريري ١/١١٣ ، نفح الطيب ٣/٥٩٩ ، انوار الربيع ١/٣٥٢ .
وينظر الرسائل ١/١٠٩ - ١١٠ ، القاسمي / ٦٣ ، شرح مقامات الحريري (ط . الخفاجي) ١/٥٦ .
البيت (١) : في الرسائل (مد مدّ ما انبلج) بدلاً من (قد مُدّ وانبلج) .
وفي شرح المقامات (قد مدّ وانبلج) . وفي نفح الطيب وانوار الربيع وشرح مقامات (الخفاجي) : (قد مد واعتلج) .
يرى د . احسان عباس ان قراءة (قد مدّ وانبلج) كلام متناقض .
لان انبلج تعني اسفر واشرق . وغاب عنه ضبطه للنص في نفح الطيب - وهو بتحقيقه - ب (قد مدّ واعتلج) .
البيت (٣) : في الطوق (الكاس والخمر .. والدّر) بالفتح بدلاً من الضم . وفي انوار الربيع (حيا وثرى كالبدر ..) بدلاً من (ثرى وحيا والبدر)
قالها ابن حزم في الطوق في باب (علامات الحب)

(٢٥) (طويل)

١ - رأيتك رحب الصدر بما أتى
وافضل شيء ان تلين وتسمحا
٢ - فحظك من بعض السواقي مفضلٌ
على ان تحوز الملكَ من اصلها الرحى
٣ - وعضو بعير فيه الوزن ضعف ما
تقدره في الجدي فاغص الذي لحا
٤ - ولغبُ الذي تهوى بسيفين مُعجبٌ
تكن ناحيتا في نحوه كيفما نحا

التخريج / الطوق / ١٣٦
وينظر الرسائل ١/٢٣٩ ، والقاسمي / ١٩٥
قالها ابن حزم في باب (القنوع)

(٢٦) (طويل)

١ - دليلُ الاسى نارٌ على القلب تُلفحُ
ودمعٌ على الخدّين يهمي ويسفحُ
٢ - اذا كتم المشغوفُ سرّ ضلوعه
فإنّ دموع العين تُبدي وتفضحُ
٣ - اذا ما جفونُ العين سالت شؤونها
ففي القلب داءٌ للغرام مُبرّحُ

التخريج / الطوق / ٣٤
وينظر الرسائل ١/١١٣ ، والقاسمي / ٦٦
البيت (١) (يحمي) بدلاً من (يهمي) في الطوق والقاسمي .
قال ابن حزم في باب (علامات الحب) : اقول من قصيدة قلتها قبل الحلم ، اولها :

(٢٧) (طويل)

١ - ولا تَزعُما في الجدّ مزحاً كمولجٍ
فساد علاج النفس طيّ صلاحها
٢ - ومَن كان نقل الزور امضى سلاحه
كمثل الحُبارى تتقي بسلاحها

التخريج / الطوق / ٨٧
وينظر الرسائل ١/١٧٧ ، القاسمي / ١٣٢
البيت (١) في الرسائل (ولا تدعمن) بدلاً من (ولا تزعما) . وفي القاسمي (ولا تزعمن)
البيت (٢) يرى د . احسان عباس في البيت اشارة الى المثل (اسلح من حُبارى) . وفي جمهرة الامثال لابي هلال العسكري ١/٥٣٤ ، ومجمع الامثال ١/٣٥٤ ، والمستقصى في امثال العرب للزمخشري ١/١٧٠ ، يرد المثل ومعناه ان الحبارى تسلح ساعة الخوف ، وسلاح الحبارى : الذُرق ، فإذا قرب منه الصقر ذرق عليه ، فيتدبق ريشه ويسقط . وقد استشهد الزمخشري بقول اوس بن غلفاء الهجيمي :

وهم تركوك اسلح من حُبارى
رأت صقراً واشرد من نعام

(٢٨) (مجزوء الرمل)

١ - وجميل الصبر مسجونٌ
ودموع العين سارحة

التخريج / القاسمي / ٦٤
وينظر الطوق / ٣٢ ، والرسائل ١١١/١
البيت (١) جاءت رواية البيت في الطوق .

جميـــــلُ الصبـــــر مسجـــــون
ودمـــــع العـــــين مسفـــــوح

وقد اشار المحقق في الهامش قائلا : في الاصل (ودموع العين سارحه) وقد قومه الاستاذ حسن كامل الصيرفي واخذت بتقويمه .
امّا رواية الرسائل فقد جاءت بهذا الشكل :

جميـــــلُ الصبـــــر مسجـــــونُ
و : ا - ....

دمـــــوع العـــــين ســـــارحـــــةُ
....

قد ذكر د . احسان عباس في الهامش قائلا : اقدر انهما بيتان جنف عجزاهما ومايلي من ابيات او انه بيت واحد اضطرب الناسخ في ايراده اضطراباً لا يجدي معه تغييره كما فعل الاستاذ حسن كامل الصيرفي .
- قاله ابن حزم في باب (علامات الحب) : وفي ذلك أقول شعرا منه :

(٢٩) (بسيط)

١ - ابـــــدلت اشخـــاصنـــا كُـــرهـــا وفـــرط قِـــلى
كمـــا الصحـــائفُ قـــد يُبـــدلن بـــالنَّســـخ

التخريج / الطوق / ٣٩
وينظر الرسائل ١١٩/١ ، والقاسمي / ٧٢
قال ابن حزم في باب (من احبّ بالوصف) : فقلت في ذلك قطعة منها :

(٣٠) (طويل)

١ - وقـــالـــوا بعيـــدٌ قلتُ حسبي بـــأنـــه
معي في زمـــان لا يُطيقُ مجيـــدا
٢ - تمُـــرُّ عـــليُّ الشمسُ مثـــل مُـــرورهـــا
بـــه كـــل يـــوم يستنـــيرُ جـــديـــدا
٣ - وعلمُ إلـــه الخلقَ يجمعنـــا معـــاً
كفى ذا التـــداني مـــا اريـــدُ مـــزيـــدا

التخريج / الطوق / ١٣٥
وينظر الرسائل ٢٣٨/١ ، والقاسمي / ١٩٣ - ١٩٤
قالها ابن حزم في باب (القنوع)

(٣١) (وافر)

١ - لَعلّـــك بَعـــد عُتْبـــك أن تجـــودا
بمـــا منـــهُ عُتْبتَ وأنْ تـــزيـــدا
٢ - فكم يـــوم رأينـــا فيـــه صَخـــواً
وأسمعنـــا بـــآخـــره الـــرُّعـــودا
٣ - وعـــادَ الصَّخـــو بعـــد كمـــا علمنـــا
وانت كـــذاك نـــرجـــو أن تعـــودا

التخريج / الطوق / ١٠٣
وينظر الرسائل ١٩٧/١ - ١٩٨ ، والقاسمي / ١٥٣
قالها ابن حزم في باب (الهجر)

قراءة في أسديتي البحتري والمتنبي

د / يونس احمد السامرائي
كلية الآداب ـ جامعة بغداد

الاسد من الحيوانات المخيفة التي يخشاها الانسان ويفزع منها الآن، حيوان ضار مفترس ولانه ذو قوة هائلة وقدرة على الفتك خارقة ولانه يتصف بصفات قلَّ ان يتصف بها حيوان ضار آخر.

ولعل خير ما جاء في اوصافه ما ذكره الشاعر ابو زبيد الطائي[1] في شعره ونثره، حتى كاد يخيف الآخرين بهذه الاوصاف، من ذلك وصفه له نثراً وهو في مجلس الخليفة عثمان بن عفان (رض) الذي جاء فيه :

(ـ فلما انتصف حزير منا ذلك، وبينما نحن كذلك إذ صَرَّ أقصى الخيل أذنيه، وفحص الارض بيديه، فوالله ما لبث أن جال، ثم حمحم فبال، ثم فعل فعله الذي يليه واحداً فواحداً، فتضعضعت الخيل، وتكمكمت الإبل، وتقهقرت البغال، فمن نافر بشكاله، وشارد بعقاله، فعلمنا انه السبع، ففزع كلّ منا الى سيفه فسلُّه من قرابه، ثم وقفنا رزدقا فاقبل ابو الحارث من أجمته يتظالع في مشيته كانه مجنون، أو في وجار مسجون، لطرفه وميض ولصدره شحيط، ولبلعومه غطيط، ولارساغه فضيض كانما يخبط هشيماً، او يطار ميماً، له هامة كالمجنّ، وخدّ كالمسنّ، وعينان سجراوان كانهما سراجان يتقدان، وقصرة ربلة، ولهزمة رهلة، وكتد مغبط، وزبْرة مفرط، وساعد مجدول، وعضد مفتول، وكفّ شثنة البراثن، الى مخالب كالمحاجن، فضرب بيديه فارهج، وكشّر فافرج عن انياب كالمعاول مصقولة غير مفلولة، وفم أشدق كالغار الاخرق، ثم تمطى بيديه وحفز بوركيه حتى صار ظله مثليه، ثم أقعى فاقشعر، ثم أقبل فاكفهر، ثم تجهم فازبار، فلا وذو بيته في السماء، ما اتقيناه إلا باخ لنا من فزارة، كان ضخم الجزارة، فوقصه ثم نفضه نفضة فقضقض متنيه وجعل يلغ في دمه فذمرتُ أصحابي، فبعد لاي ما استقدموا فجهجهنا به، فكرّ مقشعراً بزبرته كان به نهماً حولياً فاختلج رجلًا أعجز ذا حوايا، فنفضه نفضة تزايلت بها مفاصله ثم همهم ففرفر وزفر فبربر، ثم زأر فجرجر، ثم لحظ فاشزر، فوالله خلتُ البرق يتطاير من تحت جفونه من شماله ومن يمينه، فارعشت الايدي واصطكت الارجل وأطّت الاضلاع، وارتجت الاسماع، وشخصت العيون، وساءت الظنون، فظنت المنون، فقال له عثمان اسكت قطع الله لسانك، فقد أرعبت قلوب المسلمين)[2].

ومنه ما قاله فيه شعراً، وقد أكثر من اوصافه في هذا اللون من الادب. ومما يتصف به نعته له في الشعر والنثر، كثرة الغريب حتى لا يكاد نص له من النصوص يفهم الا إذا لجأنا الى المعجمات للكشف عما تضمنته الالفاظ من معان ووضوح كالنص النثري الذي تقدم، وسنجتزىء بنص واحد من شعر للدلالة على ما أشير اليه وهو قوله :

ومن قلائل هام القوم مختلقاً
بمستحى من لمين الجلد إتعابا
ومن سرابيل اهباب مضرجة
بصائك من دم الأجواف قد رابا
كأن أثواب نقّاد قُدِرْنَ لهُ
يعلو بخملتها كهباء هُدّابا
كانما كان تابيها ليأتيهم
في كل أبعاده يدنو تقرابا
وثار إعصار هيجا بينهم وجلوا
يضيء محرائهم جمراً واحطابا
وصاح ماب بثني الحنو مجتعل
في الغيل في ناعم البردي محرابا
مقابل الخطو في أرساغه فدع
ضبارم ليس في الظلماء هيّابا
يقوت فيها لحام القوم شيمته
وردين قد آزر احضاء مسغابا[3]

ويلاحظ أيضاً ان اوصافه له متشابهة في اللونين من الادب.

وحاول الجاحظ في حيوانه الوقوف طويلاً عند هذا الحيوان ووصفه وصفاً شاملًا حتى لم يترك صفة له يمكن ان تقال الا ذكرها، ويمكن الرجوع الى فهرس أنواع الحيوان للوقوف على كل ما يتصل بأوصافه هذه[4].

وسنكتفي بنص واحد مما جاء في اوصافه في كتاب الجاحظ المار ذكره ؛ لانه يستقطب الكثير مما يتصل بصفات هذا الحيوان المخيف . قال :

(وربما كان عند الجنس من الآلات ضروب ، كنحو زبرة الأسد ولبدته ، فانه حمول للسلاح الا في مراقّ بطنه فانه من هناك ضعيف جداً وقال التغلبي :

ترى الناس منا جلد أسود سانح
وزبـرة ضرغـام من الاسد ضيغم

وله مع ذلك بعد الوثبة واللزوق بالارض ، وله الحبس باليد ، وله الطعن بالمخلب ، حتى ربما حبس العير بيمينه وطعن بمخلب يساره لبته وقد ألقاه على مؤخره ، فيتلقى دمه شاحياً فاه وكأنه ينصب من فوّارة ، حتى إذا شربه واستفرغه صار الى شقّ بطنه .

وله العض بانياب صلاب حداد ، وفك شديد ، ومنخر واسع . وله مع البرثن والشك باظفاره دقّ الأعناق ، وحطم الاصلاب . وله انه اسرع حضراً من كل شيء أعمل الحضر في الهرب منه . وله من الصبر على الجوع ومن قلّة الحاجة الى الماء ما ليس مع غيره ، وربما سار في طلب الملح ثمانين فرسخاً في يوم وليلة . ولو لم يكن له سلاح الا زئيره وتوقد عينيه ، وما في صدور الناس له لكفاه)[5] .

وقبل الخوض في الحديث عن أسديتي البحتري والمتنبي نرى الاشارة الى ان لبديع الزمان مقامتين احداهما اسمها (المقامة الاسدية) تحدث فيها عن اوصاف الأسد نثراً ، والثانية أسماها (المقامة البشرية) تحدث فيها عن (بشر بن عوانة العبدي) وملاقاته للاسد ، وتمكنه منه وقتله له ، وقوله في ذلك قصيدة فيها من الاوصاف ما في أسديتي البحترى والمتنبي فذهب بعضهم الى ان البحترى قد استقى بعض معانيه منه[6] ، ويصح هذا اذا ثبت ان بشراً كان شخصاً له وجود . ويلاحظ ان قصيدة بشر كانت سهلة في الفاظها ومعانيها مما تتعارض مع الشعر القديم الذي وصل الينا كشعر ابي زبيد الطائي مثلًا . وان المقامة لا تخلو من ان تكون اسطورة من تخيل البديع[7] كما كان بطلا مقاماته[8] ، على ان بشراً هذا والقصيدة قد انفردت بهما مقامات البديع ، ولم يردا في مصدر آخر سابق لها على ما نظن . وان الابيات قد نسبت الى عمرو بن معدى كرب[9] ، كتب بها الى أخته (كبشة) وكان اسم ابنة عمه (لميس) . وعلق شارح مقامات البديع على هذا بقوله : (والصحيح ان الواقعتين مختلفتان فيقع بينهما الاشتباه وخلطتا احداهما بالاخرى وقد حصل توارد الخاطر بين الشاعرين في بعض الابيات فقط)[10]

والملاحظ ايضاً في المقامة الاسدية ان البديع قد نظر في وصف الاسد ما وصفه به ابو زبيد حتى في قتله لرجلين من الشجعان[11] ، كما انه استقى في وصفه هذا الحيوان ما وصفه به كل من البحترى[12] والمتنبي[13].

وبعد هذا التقديم الموجز نعرج على أسديتي البحترى والمتنبي ، لقد كان البحتري احد المقربين من الفتح بن خاقان وزير الخليفة المتوكل وخدينه والمقتول معه في سنة ٢٤٧ هـ وكان الفتح (أديباً فاضلًا ، دمث الاخلاق لين العريكة ، زكي النفس ، حسن العشرة ، غاية في الجود ، محبباً الى كل من يكلمه)[14] وللبحتري فيه (٢٩) مقطوعة وقصيدة .[15]

اما الموضع الذي جرت فيه مبارزته للاسد فهو حير الوحوش للمتوكل ، وهو حديقة كبيرة تقع خارج مدينة سامراء ، وهي مسورة بسور من الطين يحيط بها من جميع جهاتها ، وتحتل مساحة واسعة من الارض تبلغ حوالي ثلاثة وخمسين كيلو متراً ، وكانت تضم أعداداً كثيرة من الحيوانات المختلفة :

كالظباء والحمير الوحش والايايل والارانب والنعام وتروى هذه الحديقة بنهر نيزك الذي جاء في قصيدة البحتري[16].

اما المتنبي فقد كان من ممدوحيه القائد بدر بن عمار الاسدي صاحب طرابلس هذا كل ما نعرفه عن بدر وعلاقة الشاعر به .

تتألف اسدية البحتري ، وهي بائية من البحر الطويل من اربعة واربعين بيتاً ، وهي تدور حول المحاور الاتية :

الاول : الغزل ووصف الخيال والطيف ويشمل عشرة أبيات اي من ١ ــ ١٠

الثاني : الانتقال ويشتمل على بيت واحد اي البيت ١١

الثالث : المدح ويتألف من اثني عشر بيتاً اي من ١٢ ــ ٢٤

الرابع : ويتناول وصف الاسد ، ويتألف من ستة أبيات اي من ٢٥ ــ ٣٠

الخامس : المدح ويتألف من بيتين أي من ٣١ ــ ٣٢

السادس : المزج بين المدح ووصف الاسد ويتألف من خمسة أبيات اي من ٣٣ ــ ٣٧

السابع : المدح ويتكون من سبعة ابيات اي من ٣٨ ــ ٤٤

أما القصيدة فهي :

لجدّك ما ينفك يسري لزينبا
خيال إذا آب الظلام تأوبا
سرى من أعالي الشام يجلبُه الكرى
هبوب نسيم الروض تجلبه الصَبا

ومــا زارنـي الا ولهـث صَبـابـةً
إليــه ، وإلا قلت أهـلًا ومـرحبـا
وليلتنـا بالجـزع بـاتَ مسـاعفـاً
يُريني أناة الحظو ناعمـة الصبا
إضرت بضوء البـدر والبدر طـالع
وقـامت مقـام البـدر لمّا تغيبـا
ولـو كان حقـاً ما أتتـه لاطفـات
عليـلًا ، ولافتكت أسيـراً معـذبـا
علمتـك ان منيت منيت مـوعـداً
جهاماً ، وان ابـرقت ابرقت خلّبـا
وكنت ارى ان الصدود الذي مضى
دلال ، فمـا إن كـان إلّا تجنبـا
فـوا أسفي حتـام اسـال مـانعـاً
وآمـن خـوّانــاً واعتـب مُـذنبـا
سائني فؤادي عنك أو أتبع الهوى
اليك ان استعصى فؤادي او أبى
اقــول لـركب معتفيـن تـدرعـوا
على عجل قطعاً من الليل غيهبا
ردوا نائل الفتـح بن خاقـان إنـه
أعمّ نـدىً فيكم وأقـربُ مطلبـا
هو العارض الثجاج أخضل جوده
وطـارت حـواشي بـرقـه فتلهبـا
إذا ما تلظى في وغى أصعق العدى
وإن فاض في اكرومة غمر الرُبا
رزين إذا مـاالقوم خفت حلومهم
وقور إذا ما حادث الدهر اجلبا
حياتك ان يلقـاك بالجـود راضياً
وموتك أن يلقاك بالبـاس مغضبا
حـرون إذا عـاززتـه في ملمّـة
فان جئته من جانب الذل أصحبا
فتى لم يضيع وجه حزم ولم يبت
يـلاحظ أعجـاز الامـور تـعقّبـا
إذا همّ لم يقعد به العجز مقعداً
وإن كفّ لم يذهب به الخُرق مذهبا
أعيـر مـودات الصـدور وأعطيتْ
يداه على الاعداء نصـراً مرهبـا
وقيناك صرف الدهر [illegible]
[illegible] أمـاً ولا أبـا
فلم تخلُ من فضل [illegible]
[illegible] بريـك المغيبـا
ومـا نقـم الحسـاد [illegible]
[illegible] وفعـلًا أريحيـا مهـذبـا

وقد جزيوا بالامس منك عزيمـة
فضلت بها السيف الحسام المجربا
غـداة لقيت الليث والليث مخـدر
يحـدّد دنـابـاً للقـاء ومخلبـا
يحصّنـه من نهـر نيـزك معقـل
منيـع تسـامـى غـابـه وتـاشبـا
يـرود مفـاراً بـالظـواهـر مكثبـاً
ويحتـلّ روضـاً بـالاباطـح معشبـا
يـلاعب فيـه أقحـوانـاً مفضضـاً
يبصّ وحوذاناً على الماء مذهبا
اذا شاء غـادى عانةً او عدا على
عقـائـل سـرب او تقنص ربـربـا
يجـرّ الى أشبـالـه كـل شـارق
عبيطـاً مدمى او رميلًا مخضبـا
ومن يبغ ظلماً في حريمك ينصرف
الى تلف او يثن خـزيان أخيبـا
شهدت لقد انصفته يوم تنبري
له مصلتاً غضباً من البيض مقضبا
فلم ار ضـرغـامين أصـدق منكمـا
عـراكـاً إذا لهيـابـة النكس كـذّبـا
هـرا برمش يبغي هـزبراً ، واغلب
من القوم يغشى باسل الوجه اغلبا
أدلّ بشغب ثم هـالتـه صـولـةٌ
رآك لهـا أمضى جنـانـاً وأشغبـا
فاحجم لمّا لم يجد فيك مطمعاً
وأقدم لمّا لم يجـد عنك مهـربـا
فلم يغنـه ان كـرّ نحـوك مقبـلًا
ولم ينجـه ان حـاد عنـك منكبـا
حملت عليه السيف لاعزمك انثنى
ولا يـدك ارتـدتْ ولا حـدّه نبـا
وكنت متى تجمع يمينك تهتك الـ
ـضريبة اولا تبق للسيف مضربا
أكنت لي الايـام من بعـد قسـوة
وعاتبت لي دهري المسيء فاعتبا
وألبستني النعمى التي غيّرت أخي
عليّ فـاضحى نـازح الـود أجنبـا
فلا فزتُ من مـرّ الليـالي بـراحـة
إذا انـا لم أصبح بشكـرك متعبـا
على أن أفـواف القـوافي ضـوامن
لشكرك ما أبدى دجى الليل كوكبا
ثناء تقصّى الارض نجداً وغـائراً
وسـارت به الركبان شرقاً ومغربا[17]

اما اسدية المتنبي فتتالف من تسعة واربعين بيتاً وهي من البحر الكامل وتنحل الى ما ياتي

١ ــ الغزل من ١ ــ ٨
٢ ــ المديح من٩ ــ ١٦
٣ ــ الانتقال البيت التاسع
٤ ــ وصف الاسد من ١٧ ــ ٢٩
٥ ــ وصف الفرس من ٣٠ ــ ٣٢
٦ ــ العودة الى وصف الاسد من ٣٣ ــ ٣٥
٧ ــ الحكم او ما سمى بالاعتراض من ٣٦ ــ ٣٧
٨ ــ وصف الاسد مرة أخرى من ٣٨ ــ ٤٢
٩ ــ حكمة ٤٣
١٠ ــ العودة الى المديح من ٤٤ ــ ٤٩

أما القصيدة فهي :

في الخد أن عزم الخليط رحيلا
مطر يزيد به الخدود محولا
يا نظرة نفت الرقاد وغادرت
في حد قلبي ما حييت فلولا
كانت من الكحلاء سؤلي إنما
أجلي تمثل في فؤادي سولا
أجد الجفاء على سواك مروءة
والصبر إلا في نواك جميلا
وأرى تدللك الكثير محبباً
وأرى قليل تدلل مملولا
تشكو روادفك المطية فوقها
شكوى التي وجدت هواك دخيلا
ويغيرني جذب الزمام لقلبها
فمها اليك كطالب تقبيلا
حدق الحسان من الغواني هجن لي
يوم الفراق صبابة وغليلا
حدق يذم من القواتل غيرها
بدر بن عمار بن اسماعيلا
الفارج الكرب العظام بمثلها
والتارك الملك العزيز ذليلا
محك اذا مطل الغريم بدينه
جعل الحسام بما أراد كفيلا
نطق إذا حط الكلام لثامه
اعطى بمنطقه القلوب عقولا
اعدى الزمان سخاؤه فسخا به
ولقد يكون به الزمان بخيلا
وكان برقاً في متون غمامة
هندية في كفه مسلولا
ومحل قائمه يسيل مواهباً
لو كن سيلاً ما وجدن مسيلا
رقت مضاربه فهن كانما
يبدين من عشق الرقاب نحولا
أمعفر الليث الهزبر بسوطه
لمن ادخرت الصارم المصقولا
وقعت على الاردن منه بلية
نضدت بها هام الرفاق تلولا
ورد إذا ورد البحيرة شارباً
ورد الفرات زئيره والنيلا
متخضب بدم الفوارس لابس
في غيله من لبدتيه غيلا
ما قوبلت عيناه إلا ظنتا
تحت الدجى نار الفريق حلولا
في وحدة الرهبان إلا أنه
لا يعرف التحريم والتحليلا
يطا البرى مترفقاً من تيهه
فكأنه آسٍ يجسّ عليلا
ويرد عفرته الى يافوخه
حتى تصير لرأسه إكليلا
وتظنه مما يزمجر نفسه
عنها لشدة غيظه مشغولا
قصرت مخافته الخطى فكانما
ركب الكمي جواده مشكولا
ألقى فريسته وبربر دونها
وقربت قرباً خاله تطفيلا
أسد يرى عضويه فيك كليهما
متناً أزلَّ وساعداً مفتولا
في سرج ظامئة الفصوص طمرّة
يأبى تفردها لها التمثيلا
نيّالة الطلبات لولا أنها
تعطى مكان لجامها ما نيلا
تندى سوالفها اذا استحضرتها
وتظن عقد عنانها محلولا
ما زال يجمع نفسه في زوره
حتى حسبت العرض منه الطولا
ويدقّ بالصدر الحجار كأنه
يبغي الى ما في الحضيض سبيلا
فكأنه غرّته عين فادّني
لا يبصر الخطب الجليل جليلا
أنف الكريم من الدنية تارك
في عينه العدد الكثير قليلا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والعار مضاض وليس بخائف
من حتفه من خاف مما قيلا
سبق التقاءكه بوثبة هاجم
لو لم تصادمه لجازك ميلا
خذلته قوته وقد كافحته
فاستنصر التسليم والتجديلا
قبضت منيته يديه وعنقه
فكأنما صادفته مغلولا
سمع ابن عمته به وبحاله
فنجا يهرول منك أمس مهولا
وأمر مما فر منه فراره
وكقتله ان لا يموت قتيلا
تلف الذي اتخذ الجراءة خُلّة
وعظ الذي اتخذ الفرار خليلا
لو كان علمك بالإله مقسماً
في الناس ما بعث الاله رسولا
لو كان لفظك فيهم ما أنزل الـ
ـقرآن والتوراة والإنجيلا
لو كان ما تعطيهم من قبل أن
تعطيهم لم يعرفوا التأميلا
فلقد عُرفت وما عرفت حقيقة
ولقد جُهلت وما جُهلت خمولا
نطقت بسؤددك الحمام تغنياً
وبما تجشمها الجياد صهيلا
ما كل من طلب المعالى نافذاً
فيها ولا كل الرجال فحولا[18]

يتضح ان هناك تشابهاً كبيراً في المحاور التي اشتملت عليهما القصيدتان وتقارباً في عدد الابيات لم تشرح أبيات أسدية البحتري وانما شرحت الالفاظ التي ارتأى محقق الديوان انها بحاجة الى الشرح . في حين شرحت أبيات أسدية المتنبي اكثر من شرح في الدواوين التي ذكرتها ، كشرح الواحدي والعكبرى والبرقوقي .

ولكي نقف على ما بينهما من فروق او ميزات في المعاني والالفاظ والاوصاف والسبق والاخذ عن الاخرين والمبالغة المفرطة التي لا يقرها الادب او الواقع او الدين يحسن بنا ان نتتبع آراء النقاد المبثوثة في شروح ديوان المتنبي من جهة وفي الكتب الادبية والنقدية من جهة أخرى ، على أننا لا نبعد كثيراً عن الحقيقة اذا ما ادعينا ان في تلك الاراء او النقود شيئاً من التطرف او التحامل وخاصة في الحكم على أسدية المتنبي .

لم يعب احد مطلع قصيدة البحترى ، بل نجد اكثر من أديب ومؤلف قد اعجب به فكان من جملة ما تمثل به من الشعر الحسن الجيد ، من ذلك ما جاء في التشبيهات (ومن حسن التشبيه في طرق الخيال قول البحترى :

أجدك .. وسرى)[19]. وما جاء في الوساطة تحت عنوان السهل الممتنع من شعر البحترى[20]، وما جاء في حماسة ابن الشجري تحت (باب في الطيف والخيال)[21]في حين نجد أبا هلال قد عدّ مطلع قصيدة المتنبي من المطالع السيئة ، فقدقال :

(وله (اي المتنبي) ابتداءات كالمصائب وفراق الحبائب منها ... ومنها :

في الخد ان عزم الخليط .. قال اسماعيل بن عباد العمري ان المحول في الخدود من البديع المردود) .. وانهى حديثه عن مطالع عدد من قصائد المتنبي بقوله :

(فهذه وما شاكلها ابتداءات لا خلاق لها)[22]

لقد أطرى غير واحد من النقاد ــ كما أسلفنا ــ قصيدة البحتري ، فقال أحدهم تحت عنوان (السهل الممتنع من شعر البحتري) :

(ومتى اردت ان تعرف .. وساق عدداً من الامثلة من شعره بينها أبيات البحتري الغزلية او الطيف التي قدّم لقصيدته بها وهي :

أجدك ما ينفك ... وسرى من أعالي الشام ... وما زارني ... وليلتنا بالجزع ... وأضرت بضوء البدر ... ولو كان حقاً ما أتاه ... وعلمتك أن منيت ... وكنت ارى ان الصدود ... وفوا أسفي حتام ... وساءني فؤادي عنك) ثم عقب على ذلك بقوله : (ثم انظر : هل تجد معنى مبتذلاً واخطأ مشهراً مستعملاً ، وهل ترى صنعة وإبداعاً ، او تدقيقاً أو إغراباً ، ثم تأمّل كيف تجد نفسك عند إنشاده ، وتفقدْ ما يتداخلك من الارتياح ، ويستخفك من الطرب إذا سمعته ، وتذكّر صبوة إن كانت لك تراها ممثّلة لضميرك ومصوّرة تلقاء ناظرك)[23]

وقال ايضاً بعد ان تمثل بعشرة أبيات منها هي :

غداة لقيت الليث .. ويحصنه من .. وإذا شاء غادى .. ويجر الى أشباله .. فلم ار ضرغامين .. وهز برمشى .. وأدل بشغب .. فاحجم لما .. وحملت عليه السيف .. وكنت متى تجمع . ثم عقب على الابيات بقوله :

(ولولا أبيات البحترى في هذا المعنى (اي ما ذكره للمتنبي من الابيات اللامية) لعددت هذه من أفراد أبي الطيب ، ولكن البحترى قال يصف قتل الفتح بن خاقان أسداً عرض له ... فاستوفى المعنى ، وأجاد في الصفة ، ووصل الى المراد)[24]

علق على قول البحتري :

ضرت بضوء البدر والبدر طالع
وقامت مقام البدر لمّا تغيّبا

(وهذا معنى متداول ، وهو احسن ما جاء فيه ، واشد ستيفاء واختصاراً)[٥]

وقال ناقد آخر بعد ان ذكر عدداً من الابيات المستحسنة ي المديح لعدد من الشعراء : (وقد أحسن البحتري في هذا لمعنى وهو قوله :

هو العارض .. واذا ما تلظى .. ورزين اذا ما القوم .. حياتك ان .. وحرون إذا .. واذا هم ..)[٦]وهي من القصيدة لاسدية .

وقال ايضاً بعد أن ذكر وصف اعرابي ليلة اجتمع فيها عشيقته وهو قوله :

(اجتمعت معها في ظلمة الليل ، وكان البدر يرينيها ، لما غاب أرتنيه .. وقال البحترى فاربى على الاعرابي وزاد عليه :

ضرّت بضوء البدر ...)[٧]

غير ان بعض المؤلفين أشار الى انه انتقد قول لبحتري :

لم أر ضرغامين أصدق منكما
عراكاً إذا الهيابة النكس كذّبا

فقال : (وانتقد البحتري على هذا البيت ، فان قوله : الهيابة النكس كذبا) تفريط في المدح ، وكان ينبغي ان قول اذا البطل كذب ، وإلّا فاىّ مدح في إقدام المقدم في لموضع الذي يفرّ فيه الجبان ؟ وهلا قال كما قال أبو تمام :

تى كلما ارتاد الشجاع من الردى
مفرّاً غداة المازق ارتاد مصرعا)[٨]

كما أخذ على البحترى انه نظر في شعر بشر (فان بشراً ال :

ذا لرايت ليثاً أمّ ليثاً
هزبراً اغلباً لاقى هزبرا
شى ومشيت من أسدين راما
مراماً كان إذ طلباه وعرا

قال البحتري :

لم أر ضرغامين أصدق منكما
عراكاً اذا الهيابة النكس كذّبا

هز برمشى يبغى هزبراً وأغلب
من القدم يغشى باسل الوجه أغلبا

وقال بشر :

وقلت له وقد أبدى نصالاً
محدّدة ووجهاً مكفهرا
يدل بمخلب وبحد ناب
وباللحظات تحسبهن جمرا

وقال البحترى :

غداة لقيت الليث والليث مخدر
يحدّد ناباً للقاء ومخلبا)[٩]

وأشار غير واحد من الادباء وشراح ديوان المتنبي الى ما نظر فيه ابو الطيب الى شعر الآخرين ، وكأنه إشارة الى أخذه منهم وسطوه عليهم .

فقوله :

في الخد أن عزم الخليط رحيلا ...

(قال الاول :

وقفنا فامطرنا سماء دموعنا
جفون عيون والبقاع صدود

قال ابو تمام :

مطر من العبرات خدى أرضه
حتى الصباح ومقلتاي سماؤه

هذان بيتان قد وفيا حقهما من الصنعة ، لان شاعريهما لمّا سميّا الدموع أنابا عن المطر وعما يقتضيه ذكره من سماء أو ارض وما يقع عليه ، وأبو الطيب ذكر الخد والمطر بغير شرح ، فنولا ما أتبعه مما يخالف عادة المطر من المحول الذي أغرب به وخرج عن فعل المطر اذ المطر يفعل الخصب وانواع الرياض لكان كلامه فارغاً ، وهو على ذلك ناقص الكلام عمّن أخذ عنه فيهما فهماً بما قالاه أحق منه)[١٠]

وفيه نظر الى قول الآخر :

لو نبت العشب من دموع
لكان في خدي الربيع)[١١]

وقوله :

أجد الجفاء على سواك مروءة ...

(صدر هذا البيت غير صحيح ؛ لانه إذا كان سواها منصفاً فليس جفاؤه مروءة ، فان قال قائل : اجتناب المآثم : المروءة ، قلنا له فحكمها في هذا حكم سواها واحد ، وقوله :

والصبر الا في هواك جميلًا مثل قول المتنبي :

والصبر يحمد في المواطن كلها
إلّا عليك فإنه مذموم

قال ابو تمام :

الصبر اجمل غير ان تلددا
في الحب احرى أن يكون جميلا

فان اعترضنا معترض أوردت بيتين قد سلم صاحباهما ان الصبر محمود وانه جميل الا فيمن وصفناه فكيف صار الجميل قبيحاً والمحمود مذموماً . قيل له للعشاق حدود يقون عندها ولا تحسن الا منهم ، وسنن تحمد الا عندهم ، فمنها الحقد على المحبوب وهو مسيء ، والمكافاة بذلك لا تحسن ، وحسن الصبر عند فراقه ، والدعاء عليه اذا ظلم يدخل عندهم في جفاء طباع العشاق ولا تحمد عند الظراق الرقاق فقد صار ذلك عندهم شريعة يدعونها وسنة لا يخالفونها فلذلك إن ساغ لهم تقبيح الجميل وذم المحمود ، الا ترى الى طعن أبي تمام على من خالف سنة المشتاق في قوله :

لن يسعد المشتاق وسنان الهوى
يبس المدامع بارد الانفاس

فمنع ان يسعد المشتاق من كان بهذه الصفة : لقلة البكاء ، وعدم العزاء . وممن قال فيه ابن أبي زرعة :

أرى جزعي إلا لبينك ضلة
كما الصبر الا عند بنيك يحمل(٢)

و (كما قال البحتري :

ما أحسن الصبر الا عند فرقة من
ببينه صرت بين البث والحزن)(٣٣)

وقوله : وارى تدللك الكثير محبباً ....

كقول جرير :

إن كان شانكم الدلال فانه
حسن دلالك يا اميم جميل)(٤)

وقوله :

تشكو روادفك المطية فوقها ...

(شكوى المطية أردافها) مبالغة ، انما المعتاد الذي يقال أن يقول :

شكا خصرها ردفها وجار عليه ، فاما المطايا فهي تحمل أثقل الناس اردافاً وجسماً ، وأضخمهم جثة وجرماً)(٣٥)

وقوله :

ويغيرني جذب الزمام لقلبها
فمها إليك كطالب تقبيلا

(ليس من عادة الجمال تقبيل الناس فكيف وقع له هذا الوهم حتى أغاره ولا سيما وهو يشاهد جذب الزمام مشاهدة ، وان كان لم يحقق بقوله : كطالب ولكنه تخيل فاسد واضح ، من هذا قول أبي نواس :

تترى لإنفاض أضرّ بها
جذب البرى فخدودها صفر
فكانها مصنع لتسمعه
بعض الحديث باذنه وقر

فبالغ في قوله (باذنه وتر) ، وقد قال ابراهيم بن المهدي :

اذا حدثت بها الانساغ أصغت كاصغاء النحى الى النحى)(٣٦)

(ومعنى البيت من قول مسلم بن الوليد :

وكالميس عاطفة الرؤوس كانما
يطلبن سر محدث في الاحلس)(٣٧)

وفي (ابو الطيب في آثار الدارسين) ٢٩٣ عن شذرات الذهب :

(قال بعض الادباء وأحسن الانتقاد لو قال :

طمحت بلثم يديك حتى جمعت
فمها اليك ....

قلت : وهذه المبالغة في قول ابي الطيب لا تعجبني ؛ لان تقبيل الناقة للحبيب الرشيق مع غلظ مشافرها مما يفزّعه ويخاف العض) .

والبيت الذي أنتقل فيه المتنبي الى الغرض الاصلي وقف عنده النقاد ، فلم يتحدث أحد منهم عن بيت البحتري ، ولكنهم أثنوا على بيت المتنبي :

حدق يذم من القواتل غيرها ...

http://Archivebeta.Sakhrit.com

(هذا من الخروج المليح الى ما أراد من المديح وقد قال أبو دلف :

كم في بني الروم من اعجوبة مثلٍ
تبقى وفي العرب من ذى نجدة بطل
إنا بأسيافنا نعلو أكابرهم
قهراً وتقتلنا الولدان بالمقل
إذا رجعنا بأسرى عن سراتهم
نالوا الترات بلحظ الاعين النجل

فقوله : (نالوا الترات) ينظر الى قول ابي الطيب يذم من القواتل غيرها)[38]

وقوله :

محك إذا مطل الغريم بدينه ...

يساوي قول ابن ابي زرعة :

أبى الله الا ان سيفك مخصص
كفيل بنصر الدين والدين حناض

وفي هذا البيت زيادة يرجح بها على من أخذ منه ، وقد قال ابن الرومي :

فاقتضيناهم الديون وقدماً
لم يفتنا بها الغريم الملط
برماح مداعس وسيوف
باترات لهن قدّ وقط

كأنه قد ألم بمعناه . وقد قال ابو العباس النامي في رسالة له في مأخوذ ابي الطيب . قال ابو تمام :

لا تأخذني بالزمان فليس لي
تبعاً وليست على الزمان كفيلا

وقال : أخذ منه ولا اتمام له به تعلقاً إلا بلفظ كفيل ، فان كان اول من تكلم بكفيل أبو تمام أخذ لفظه لا معناه والا فما يتعلق كلام ابي تمام بكلام أبي الطيب في شيء أصلاً . ولو قال أبو العباس ان أبا الطيب أخذ هذا من قول أبي تمام :

ما زال ذاك الصبر وهو عليكم
للموت في قبض النفوس وكيلا

كان اقرب الى المعنى ، وهذا فقد من يساجل أبا الطيب في الشعر ويظن انه قربه)[39]

وقوله :

أعدى الزمان سخاؤه فسخا به ...

(وذكر انه أعدى الزمان سخاؤه حتى سخا به وتبع أبا تمام فقال :

هيهات لا يسخو الزمان بمثله
ان الزمان بمثله لبخيل

فنقح جوده ما أخذه ، فصار كلامه أمدح ولفظه أرجح ، وقال البحتري :

قد لعمري أعدت شمائلك الدهـ
ـر فاضحى من بعد لؤم كريما)[40]

(وأبو الطيب نقل المعنى الى الزمان ، والمصراع الثاني من قول أبي تمام :

(هيهات لا يأتي الزمان بمثله
ان الزمان بمثله لبخيل)[41]

(ولحبيب أيضاً :

علمني جودك السماح فما
أبقيت شيئاً لديّ من صلتك

ولابن الخياط :

لمست بكفي كفه أبتغي الغنى
ولم أدر ان الجود من كفه يعدي
فلا انا منه ما أفاد ذوو الغنى
أفدت وأعداني فاتلفت ما عندي)[42]

وقوله :

فكأن برقاً في متون غمامة ...

(وقال ابو عيينة بن أبي عيينة :

وميض اذا ما لاحت بروقه
كما هزت الايدي متون الصفائح)[43]

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقوله :

وقت مضاربه فهن كانما
يبدين من عشق الرقاب نحولا

(انما ينحل العاشق بالهجر فان كان هذا السيف لا يصل الى الرقاب فيجوز أن ينحل من عشقها والا فمنع مواصلتها لا ينحل ، ونحن نحتكم الى قوله :

تعلقها هوى قيس لليلى
وواصلها فليس به غرام)[٤٤]

وقوله :
ومحل قائمه يسيل مواهباً ...
(وهو من قول حبيب :

أفاد من العليا كنوزاً لو انها
صوامت مال ما درى أين تجعل)[٤٥]

وقوله :
ورد إذا ورد البحيرة شارباً ...
(وتعظيم زئيره جيد ، وليس لصوت زئيره في الماء الا ما له في البر مع عدم الماء ، فكيف اقتصر على ذكر البحيرة والفرات والنيل ، أتراه لا يسمع الا في ماء)[٤٦]
وقوله :

ما قوبلت عيناه إلّا ظنتا ...

(يشبه قول أبي نواس في باز :
كانما ينظر من سراج)[٤٧]
(ابو تمام :

فالمشي همس والنداء إشارة
خوف انتقامك والحديث سرار

ابو الطيب واقتصر على ذكر المشي فقال :
قصرت مخافته الخطى فكانما ...)[٤٨]
وقوله :
أسد يرى عضويه فيك كليهما ...
(قد ألم في ذلك بقول البحتري :

هزبر مشى يبغي هزبراً وأغلب
من القوم لاقى باسل الوجه أغلبا)[٤٩]

وقوله :
في سرج ظامئة النصوص طمرّة ...
(هو موجود في قول ابن الرومي :

أصف الحبيب ولا اقول كأنه
كلا لقد أمسى من الافراد
إني لاستحيي محاسن وجهه
الّا أنزهه من الانداد

فابى تفرد الناس التمثيل لها وأتى تفرد محبوب ابن الرومي التشبيه له لتفرده ، وهذا من استخراج معنى من معنى احتذى عليه ، وان فارق ما قصد به إليه)[٥٠]
وقوله :
نيالة الطلبات لولا انها ...
(وفيه نظر الى قول زهير :

وملجمنا ما ان ينال قذا له
ولا قدماه الارض إلا أنامله)[٥١]

وقوله :
أنف الكريم من الدنية تارك ...
(هذا من قول الاسود بن يعفر :

وللموت خير لامرىء من علاقة
من العار يرميه بها كلّ قائل
وقال ابن الجهم :
فقلل في عينيْ عظم جموعهم
عزيمة قلب فيه ما جل يصغر

فجعل ابن الجهم قلة عددهم في عينه لكبر قلبه ، وجعل أبو الطيب الانف من الدنية مقللاً عدد كثيرهم في عينه وان اختلف السببان فهما يدخلان في قسم المساواة)[٥٢]
وقوله :

والعار مضاض وليس بخائف ...
(ينظر الى قول أبي تمام :
فتى لا يرى ان الفريضة مقتل
ولكن يرى أن العيون المقاتل

وينظر ايضاً الى معنى ابي الطيب قول ابي تمام :

ثل الموت بين عينيه والعار
وكلا يراه خطباً عظيما
م سارت به الحمية قدماً
فامات العدى ومات كريما)(٥٣)

قوله :

بضت منيته يديه وعنقه ...

(قد حام في هذا على معنى ابن الرومي في قوله :

حصرت عميد الزنج حتى تخاذلت
قواه وأودى زاده المتزوّد
نظل ولم تعتله يلفظ نفسه
وظل ولم تاسره وهو مقيّد)(٥٤)

وقوله :

وأمرّ مما فرّ منه فراره ...

(هذا من قول أبي تمام :

ألفوا المنايا فالقتيل لديهم
من لم يخلّ العيش وهو قتيل)(٥٥)

وقوله :

لو كان علمك بالاله مقسماً ....

(أحوج الى ما غني عنه يداً لقصور علمهم ما يعلمه)(٥٦)

وقوله :

لو كان لفظك فيهم ما انزال ...

(جعل لفظه يغني الناس عن الثلاثة كتب المعجزات من قول الباري تعالى عما يقول علواً كبيراً)(٥٧) وقال الثعالبي في الحديث عن مساوىء شعر المتنبي :

(ومنها الإيضاح عن ضعف العقيدة ورقة الدين ، وهو قوله :

لو كان علمك بالإله ...(٥٨)
او كان لفظك فيهم ..)

وقوله :

نطقت بسؤددك الحمام تغنياً ...

صدره من قول القائل :

ولقد سمعت حمامة أنشدتها
فيك المديح فغردت تغريدا

وعجزه من قول عنترة :

فازور من وقع القنا بلبانه
وشكا اليّ بعبرة وتحمحم)(٥٩)

وقوله :

ما كل من طلب المعالي نافذاً ...

(يشبه قول ابن ابي داود :

أكل امرىء تحسبين امرأ
ونارا توقد بالليل نارا

وينظر الى قول البحترى :

وأعلم ما كل الرجال مشيّع
ولا أسباب الرجال حسام)(٦٠)

وقال في الاسدية ايضاً صاحب نسمة السحر الذي كان معجباً بشعر المتنبي عامة وأسديته خاصة مما حداه الى اثباتها كاملة .

(وشعره كله غرر ، لكني طربت لوصفه للاسد من قصيدته التي مدح بها بدر بن عمار بن اسماعيل الاسدي صاحب طرابلس ، وقد قتل أسداً فذكرتها هنا جميعاً ، جرياً على عادتي في ايراد شيء من شعر الشاعر الذي اذكره وهي ...

لعمري لقد أجاد في وصف الرئبال ، وجاء بما لا يجول في خلد ولا يخطر ببال ، وليس في القصيدة لو ولا ولولا (فتنتقصها) الا الغلوّ في آخرها بما لا يجوز في حق بشر مهين ، فالله يعفو عنه)(٦١)

ولعل اكثر من وقف عند القصائد الاسديات الثلاث : أسدية بشر بن عوانة وأسديتي البحتري والمتنبي صاحب كتاب (المنبي عن حيثية المتنبي) فقد ذكر ما قاله البديع عن حقيقة بشر ورائيته ، وان لم يحققه هذا تحقيقاً علمياً وأشاد بها وبصاحبها ، ثم وازن بين أسديتي البحتري والمتنبي ورجح أفضلية الثاني لاسباب ذكرها وعددها وهي مما خلت ـ على زعمه ـ منه أسدية البحتري ، كما ذكر ما أخذ البحتري من بشر المزعوم ، ولاهمية هذا نرى من الافضل إثبات النص على طوله ؛ لانه يكشف جوانب مهمة بين الاسديتين ، لم يشر أحد ـ فيما نظن ـ الى ذلك قبله او بعده .

قال :

(ومما توارد عليه ابو عبادة البحتري وأبو الطيب المتنبي وصف الاسد ومبارزته فحكم لابي الطيب بالتقدم على البحتري ، وذلك أن بشر بن عوانة العبدي سبقهما الى هذه الطريقة في قصيدته الرائية ، وهي من النمط العالي الذي لم ينسج على منواله . وكل الشعراء لم تسمُ قرائحهم الى استخراج معنى ليس بمذكور فيها ... لما انتهت النوبة الى أبي الطيب المتنبي ، قال يمدح بدر بن عمار وقد خرج الى أسد ، فهاجه عن بقرة افترسها فوثب على كفل فرسه ، وأعجله عن استلال سيفه ، فضربه بسوطه ، فزلّ عن كفل فرسه ، ودار به الجيش ، فقتل ، وخرج الى أسد آخر ، فكرّ عليه ، فهرب الاسد

منه ، بقصيدة أولها ...

والذي يشهد به الحق ، ان معاني ابي الطيب أدق معنىً ، وأسدّ مقصداً ، ألا ترى ان البحتري قد قصر مجموع قصيدته على وصف شجاعة الممدوح ، في تشبيهه بالأسد مرة ، وتفضيله عليه أخرى ، ولم يأت بشيء سوى ذلك ، وأما ابو الطيب فانه أتى بذلك في بيت واحد وهو قوله :

أمعفر الليث الهزبر بسوطه
لمن ادخرت الصارم المصقولا

ثم انه تفنن في ذكر الأسد : فوصف صورته وهيأته ، ووصف أحواله ، في انفراده في خيلائه ، وفي هيأة مشيه ، واختياله مع شجاعته ، وشبه الممدوح به في الشجاعة ، وفضله عليه بالسخاء ، ثم ذكر الانفة ، والحمية التي بعثت الاسد على قتل نفسه بلقاء الممدوح ، وأخرج ذلك في أحسن مخرج ، وأبرزه في أحسن معنى . ولفطانة ابي الطيب لم يتعرض لما ذكر بشر في أبياته ، التي ذكرناها ؛ لعلمه ان بشراً قد ملك رقاب تلك المعاني ، واستحوذ عليها ، ولم يترك لغيره شيئاً يقوله) .(٦٨)

وبعد : فيتضح مما تقدم ان هناك تقارباً في عدد أبيات أسديتي البحتري والمتنبي وان كلتيهما قد نالتا إعجاب النقاد بهما او باجزاء من محاورهما ، كما تعرضت أسدية المتنبي الى النقد والاخذ على ابيات غير قليلة منها ، كما وازن بعضهم بين اجزاء منهما مستحسناً أو ناقداً او آخذاً لها وعليها .

ولا شك في أن غزل البحتري ــ وهو المعروف بالرقيق العذب فيه ــ يبز غزل المتنبي ولا سيما نعته للخيال او الطيف الذي يكاد ينفرد بوصفه والاكثار منه ليس في الشعر العباسي بل في الشعر العربي عامة ، ولعل ما انطوى عليه كتاب (طيف الخيال) من أمثلة ومن إشادة به دليل واضح على ذلك .

والبحتري المولع بموسيقى الشعر لفظاً وأسلوباً أبى الا ان يزين به هذا الغزل الذي نثره بين يدي قصيدة ليست كالقصائد ، وغرض ليس كالاغراض المعروفة ، وان كان في الأساس من باب المديح ، فهي القصيدة الثانية في ديوانه الضخم بعد داليته في وصف الذئب .(٦٢) ومن موازناته للالفاظ والعبارات في هذا الغزل قوله :

ولو كان حقاً ما أتته (لاطفت
قليلا) و (لافتكت أسيراً) معذبا
علمته (إن منيت منيت موعداً
جهاماً) و (أبرقت أبرقت خلبا)
نوا أسدي حتام أسال مانعاً)
(وأدنو مقصيّاً) و (أعتب مذنبا)

ولم يقتصر احتفاله بهذه الموسيقى والتقسيم والتوازن في أبيات الغزل وانما انسحب هذا على لوحة المديح ايضاً كقوله :

(حياتك أن يلقاك بالجود راضياً)
و (موتك أن يلقاك بالباس مغضبا)
(إذا همُّ لم يقعد به العجز مقعداً)
(وان كفُّ لم يذهب به الخرق مذهبا)

كما انسحب على وصفه الاسد في قوله :

يسرود مغاراً (بالظواهر مكثباً)
ويحتل روضاً (بالاباطح معشبا)
(فاحجم لما لم يجد منك مطمعاً)
(وأقدم لمّا لم يجد عنك مهربا)

والبحتري الذي عرف أيضاً بميله الى البديع والإكثار منه ، كان من الاقتدار والبراعة فيه بحيث يكاد يخفى على القارىء او السامع .

ولعل ما في البيت الرابع مما تمثلنا به والبيت الاخير ، وكذلك في قوله الذي انهى به الاسدية أحسن دليل على هذا :

ثناء تقصى الارض (نجداً وغائراً)
وسارت به الركبان (شرقاً ومغربا)

إن الصفات التي خلعها على الممدوح بعد اللوحة الغزلية هي الصفات المألوفة في غرض المديح وهي الجود والشجاعة والرزانة والفتوة والاقتدار .

وعلى الرغم من انها ليست جديدة غير ان الاسلوب الذي عرضها فيه أكسبها شيئاً غير قليل من الجدة ، وألبسها حلة قشيبة من البراعة حتى لتبدو وكانها تطرق اول مرة ، ولعل ما انتشر منها في تضاعيف كتب الادب والنقد أفضل برهان على ما نقول .(٦٤)

وبعد ثنائه الجميل الحسن على الممدوح يلف بشيء من اللطف والدقة الى ملاقاته الأسد ، وبهذه الملاقاة بدد ما توهمه الحساد في الممدوح من الاصالة الممتازة والفضل الاريحي المهذب ، حتى كاد لجرأته وإقدامه يفضل الحسام

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لمهند ، المجرّب في الطرب ، وذلك حين تصدّى لاشرس حيوان وأعتاه ، انه الليث الرابض في عرينه الذي يتحين اللقاء بناب حديد ، ومخلب قاتل . واتخذ من الغاب الذي عمّ عرينه ، والنهر الذي كثر ماؤه جنة تقيه ، وتدرأ عنه عادية الاعداء ، وهو ان أراد الاقتناص والفتك بما حوله من حيوان فلا شيء يمنعه أو يقف دونه حائلاً ؛ ولهذا تراه يزوّد أشباله بما يقتنصه ويفتك به من طرائده . وبعد هذا الوصف يعود الشاعر ليمزج بين شجاعة الممدوح وقوة الاسد ، وانه أنصف هذا الحيوان يوم لقيه بسيفه القاطع ، وان الشاعر ليوازن بين ممدوحه والاسد حين يعزم كل منهما لملاقاة الآخر . فلم ير مثليهما في الشجاعة والبسالة واللقاء ، فكل منهما أسد هصور ، مصمم على النيل من الاخر . ويقف الشاعر وقفة ليست طويلة ليصف ما يعتري الأسد من حركات ، وما يقوم به من ثورة معتادة عند لقائه من يبغي النيل منه . فثار ثورة مخيفة وحاول إخافة الممدوح ، غير انه لم يلبث ان رأى خصمه أقوى منه وأشدّ وثوباً وإقداماً ؛ ولهذا فهو في حالة لا يحسد عليها ، فاحجم عن اللقاء حين رأى ان لا جدوى منه ، وأقدم حين وجد نفسه ان لا معدى له من الفرار ، ولا أمل له في الهزيمة والهرب . انها حيرة من لم يقدّر قوة منازله . وبعد حيرة الاسد وفشله في الاقدام والاحجام ، وتحقق الممدوح من ذلك ، تقدم اليه شاهراً سيفه بعزيمة لا تلين ، ويد ثابتة لا تخور ، فانهال عليه ضرباً هبراً حتى رماه جثة هامدة .

وبعد هذا الوصف الحيّ الذي انطوى على شيء غير قليل مما يبدو فيه من حركة وانفعال لدى المتنازلين وخاصة الأسد ، حتى ليبدو ان الشاعر كان حاضراً هذه المنازلة ، وشاهداً لما جرى في ساحة المعركة ، يعود الى الثناء على الممدوح معترفاً له بأفضاله عليه ، وإغنائه له ، وانه قد آلى على نفسه الا ان يسدد ثمن جميله بروائع مدائحه فيه حتى يشمل أرجاء المعمورة وينتشر في مشارق الأرض ومغاربها .

ان البحتري في هذه الاسدية قد احتفل كثيراً بالمفردة ، وجهد ان يأتي بما يلائم الغرض او اللوحة التي اشتملت عليها القصيدة ، ولهذا فقد خلت من كلمة قلقة مضطربة ليست مستقرة في موضعها ، بل جهد ان يرتفع الى اقصى ما يستطيع من مقدرة وبراعة أدبية ، وان القصيدة — على الواحها — ذات وحدة عضوية متلازمة ، حتى ليصعب فصل لوحة عن اخرى ، وانه كان حاذقاً في الانتقال او المزج بين المحاور التي انطوت عليها .

وكان الى جانب ذلك دقيقاً في وصف ما اعترى الاسد من هيجان وثورة وحركة . كما برع في وصف حركات الممدوح وهو يلتقي بافتك حيوان وأشرسه ، فلم تظهر عليه أمارة من الاضطراب او التهيب او الفزع ، ولا تنسى براعة الشاعر في وصف حيرة الاسد حين وجد من منازلة من يساويه في القوة والجرأة والإقدام .

ولعل اهم ما يلحظ في هذه الاسدية سهولة التعبير وجزالة الاسلوب مع تحاشي استعمال لفظة غريبة بحاجة الى الكشف عن معناها في المعاجم .

بل لعل اهم ما يلحظ فيها الواقعية والابتعاد عن الخيال الجامح والإفراط في التخيل حد الإحالة .

ان هذه الاسدية تعد البكر في منحاها واسلوبها في العصر العباسي وما انطوت عليه من محاور متراصة مترابطة ، ولعل المتنبي والبديع بعد ذلك قد نظرا فيها وتاثرا بها ، اذا ما اعتبرنا — كما تقدم — ان رائية بشر بن عوانة من وحي خيال البديع ونظمه .

وان ما اقتبسه بعض الادباء والنقاد منها — كما تقدم — وهو ليس قليلاً كان على حق وجدارة . كما ان ندرة ما أخذ على الشاعر من هَنَوات أدبية او هفات فنية ، او نظر في نتاج الاخرين دليل آخر على اهمية هذه الاسدية وتسنمها مركزاً مرموقاً بالقياس الى مثيلتها من اسدية ، كاسدية المتنبي مثلاً .

ولعلي لا أذهب بعيداً اذا ما استمرت كلام الحسن بن وهب حين وصف عمورية أبي تمام ؛ لانه يكاد ينطبق على اسدية البحترى هذه . قال :

(وأما الشعر فلا اعرف — مع كثرة مدحي له وشغفي به في قديمه ولا حديثه — أحسن من قول أبي تمام في المعتصم بالله ، ولا أبدع معاني ، ولا اكمل مدحاً ، ولا أعذب لفظاً ، ثم انشد (ابياتا من القصيدة) . ثم قال : هل وقع في لفظة من هذا الشعر خلل ؟ كان يمر للقدماء بيتان يستحسنان في قصيدة فيجلون بذلك وهذا كله بديع جيد)(٦٥)

أما أسدية المتنبي — وهي في المديح أيضاً — فقد افتتحها — كالبحترى — بالغزل الذي يبدو عليه التصنع والتكلف ، ولهذا ذهب النقاد وشراح ديوانه الى الكشف عما غمض منه .

والمتنبي ليس من شعراء الغزل المعروفين كالبحتري ، ولذلك جاء غزله وكأنه مفروض على القصيدة فرضاً ، ومن يدري فلعل تاثره بأسدية البحتري وما انطوت عليه من محاور أو الواح من اسباب ذلك .

ان أحداً من الادباء والنقاد او شراح ديوانه لم يثن على غزله في هذه الاسدية كما أثنى على غزل البحتري في

أسديته ــ كما تقدم .

وبعد استنفاد ما أراد التغزل به انتقل الى الممدوح الذي يظهر ان الشاعر عمد الى ان يبني قافية القصيدة على ما كان عليه اسم جد الممدوح وهو (اسماعيل) .

ان انتقاله قد أطراه غير واحد من النقاد ــ كما تقدم ــ والمتنبي من الشعراء الذين يحتفلون بدقة الانتقال وحسن الخروج الى الغرض الاساس .

ان الممدوح كان يتحلى بالشجاعة والإقدام والفصاحة وسلامة المنطق والكرم الذي كان لغزارته قد امتد الى الزمان فاعداه ، ولهذا كان الزمان حفيّاً به . ويعود فيتحدث عن شجاعته المتمثلة في بريق سيفه ، وحمائل قائمه الذي يفيض مواهب ، حتى لتضيق به شعاب الارض ، وان رقة مهنده لتبدو وكأنها من أثر حبها وعشقها لقطع الرقاب . وينتقل بعد هذا المديح الى مديح آخر هو منازلة ممدوحه الاسد ، الذي اكتفى من السلاح بالسوط دون السيف ، وتشير الاخبار الى ان الاسد عاجله فلم يعطه الوقت الكافي لاستخدام السيف . ويمضي الشاعر في سرد اوصاف هذا الاسد الذي نعته بالبلية حيث كان لافتراسه العدد الكثير من الناس قد تنضدت رؤوسهم وتكدست .

ان هذا الاسد ذا اللون الوردي ــ وهو اللون الوحيد لهذا الحيوان ــ قد أتى بحيرة طبرية يبتغي ورود الماء ، وكان زئيره الهادر قد امتد شرقاً وغرباً حتى وصل ــ ولا ندري هل بمقدور صوت حيوان مهما كان او غير حيوان ان يحقق مثل هذا الفرات في العراق ، والنيل في مصر ؟

ان هذا الحيوان الضاري ليبدو ــ وقد تخضب بدم الفوارس الذين فتك بهم مرتدياً من أجل ذلك حلة مخضبة بالدماء ، وان بريق عينيه ليشبه بريق النار الملتهبة في حلكة الظلام . وهو منفرد ــ لشجاعته ــ في عرينه بعيد عن الناس كالرهبان المنعزلين بعيداً عن الاخرين في أماكن خاصة بهم الا انه يفارقهم في جهله للحلال والحرام . فهو اذا ما مشى تبختر في مشيه وبدت عليه إمارات العزة والقوة ، فلا يسرع ولا يطأ الارض كالخائف الوجل ، وانما يتئد في مشيته كالطبيب الذي يمس مساً خفيفاً من يعالجه من المرض . ويمضي الشاعر متابعاً وصفه للاسد وما يظهره من حركات ويبديه من انفعالات ، فها هو ينتفض انتفاضة شديدة فيرد ما تجمع من شعر قفاه الى رأسه حتى ليصبح وكأنه أكليل وضع عليه ، بل لتحسبه نفسه ــ لشدة زمجرته وكثرتها ــ كأنه مشغول عنها ، غير مهتم بها .

ان ما اتصف به من الجرأة والاقدام بعث في النفوس الوجل والرهبة حتى لتلوح الامور لمن يراه معكوسة ، بل لكأن الجواد الذي يراه يمشي وكأنه قد قيدّ وعقلت قوائمه . وحين رأى هذا الاسد الممدوح قادماً اليه رمى ما كان يفترسه وزمجر دونه ، فتماثل المتنازلان في الإقدام والجرأة ، واختلفا في المنح والبذل ، فالاول ضنين بما يحوزه من فريسة ، والثاني كريم معطاء بما عنده من مال ونشب ، وهذا الاسد الهصور تلمح شجاعته وقوته في ساعدي الممدوح المشابهين لساعديه القويين المفتولين .

وقد امتطى الممدوح فرساً ضامرة لا شبيه لها ولا مثيلًا ، تدرك ــ لسرعتها ــ ما يبغيه راكبها من مارب ، ولا تدرك اذا ما طلبت .

طويلة العنق حتى ليأبى رأسها ان ينال لولا الرسن ، وليخضل عنقها اذا ما حثت على المفر حتى ترى وكأنها بلا عنان . وهو يصف هنا الفرس ؛ لان الاخبار تشير الى ان الممدوح ــ كما تقدم ــ كان راكباً فرساً وقد أعجله الاسد من ان يستخدم ــ لمنازلته ــ السيف ، فاستعمل السوط بدلًا منه . وتشير الاخبار ايضاً الى ان الجيش دار به ، ولعل المراد ان هذا الجيش كان مما تدخل في إخافة هذا الاسد ومحاولته كفّه عن الرجل .

ويعود الشاعر بعد وقفته عند وصف الفرس الى وصف هذا الاسد ، فهو بعد تحدي الممدوح له ثار وغضب فاستجمع نفسه في صدره وانكمش جسمه حتى بدا على نقيض ما هو عليه ، فالطول أصبح عرضاً ، والعرض اصبح طولًا ، وهذا الشيء مألوف ومعروف لدى هذا الحيوان . وأخذ ــ لغيظه ــ يضرب بصدره الارض ضرباً شديداً حتى بدا وكأنه يفتش له عما في داخلها طريقاً يهديه الى اعماقها وقراراتها .

ان جبروته وطغيانه وغروره بنفسه أعمى بصره فلم يعد يرى الا بعين المغرور الذي لا يهتدي الى شيء ، ولو تسنى له غير ذلك لعلم انه غير كفء لخصمه الذي يفوقه قوة وبسالة وإقداماً ، ولكنها الانفة والاستنكاف والترفع كل هذه جعلته يابى الفرار ولا يرى الحقيقة كما هي والعار مؤلم ومحرق ؛ ولهذا لا يخشى الموت من يحسّ به ويشعر ، وهذا ــ كما يقول شارح ديوانه ــ اعتذار للاسد من الفرار ، او اعتراض يعمد الى مثله الشاعر عندما يرى المناسبة تدعو اليه(٦٦)

وبعد هذا الاعتراض الاعتذاري ان صح الامر يعود الشاعر الى الاسد مواصلًا وصفه ، وما كان يقوم به من حركات وانفعالات ، فهو قبل ان ينازل الممدوح ويلتقي به قد هجم ــ كما سلف ــ على فرسه ولو لم يقصد له الممدوح لكان في وثبته السريعة المنيفة قد تجاوزه ميلًا ، اي مقدار ثلاثة فراسخ ولما احس بضعف قوته وانهيارها حيال قوة الممدوح ، رضخ الى الامر الواقع ، وسلّم بالحال التي رآها ووجدها لدى الممدوح ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كقوله في الاول :

وأرى تدللك (الكثير) (محبباً)
واری (قليل) تدلل (مملولا)

وقوله :

في وحدة الرهبان إلا انه
لا يعرف (التحريم والتحليلا)

وقوله :

(فتشابه) الخلقان في إقدامه
(وتخالفا) في بذلك الماكولا ؟

وكقوله في الثاني :

ومحل قائمه (يسيل) مواهباً
لو كن (سيلاً) ما وجدن (مسيلا)

وقوله :

(ورد) إذا (ورد) البحيرة شارباً
(ورد) الفرات زئيره والنيلا

وقوله :

والعار مضاض وليس (بخائف)
من حتفه من (خاف) مما قيلا

وبعد :

فالاسديتان — مهما قيل فيهما — تعدان من عيون الشعر العربي فصاحة وبلاغة ومقدرة على الوصف الحي الذي ليس باستطاعة كل أحد الاتيان به . انهما درتان متلألئتان خالدتان في تاج أدبنا العربي الخالد .

الهوامش

١ — توفي بعد سنة ٤٠ هـ (شعراء اسلاميون ٥٧٠)
٢ — معجم الادباء ١٠/١٩٥ — ١٩٨
٣ — شعراء اسلاميون ٥٩٠ — ٥٩١ وانظر مثل هذا المرجع نفسه : ٦٠٦ — ٦١١ ٦١٢ — ٦١٣ ، ٦٢٢ — ٦٢٣ ، ٦٣٠ — ٦٣٤ ، ٦٦٦ — ٦٦٨ .
٤ — انظر : الحيوان ٧ / ٢٧٠ — ٢٧١
٥ — الحيوان : ٦ / ٣٧٨ — ٣٧٩
٦ — انظر : الصبح المنبي عن حيثية المتنبي ٣٥٩ .
٧ — توفي سنة ٣٩٨ هـ انظر : نصوص أدبية ٥٢ الحاشية(١)
٨ — انظر : المرجع السابق ٧٣ — ٧٤
٩ — توفي سنة ٢١ هـ (الاعلام : ٥ / ٢٦٠)
١٠ — مقامات بديع الزمان الهمداني ٢٥٢ الحاشية(١)
١١ — انظر : المصدر السابق ٣٠ — ٣٤
١٢ — توفي سنة ٢٨٤ هـ
١٣ — توفي سنة ٣٥٤ هـ
١٤ — البحتري في سامراء حتى نهاية عصر المتوكل ٩٢
١٥ — انظر : نفسه ٩٧
١٦ — انظر : سامراء في ادب القرن الثالث الهجري ٣٠٢ والفهارس
١٧ — ديوان البحتري ١٩٦ — ٢٠١
١٨ — المديح من ٩ — ١٦
١٩ — حكمة ٤٣
٢٠ — العودة الى المديح من ٤٤ — ٤٩
٢١ — التبيان في شرح الديوان ١٣ / ٢٣٢ — ٢٠٤٥
٢٢ — ص ٧٥
٢٢ — ٢٦
٢٤ — ١٧٨
٢٥ — الصناعتين ٤٥٥ — ٤٥٦
٢٦ — الوساطة بين المتنبي وخصومه ٢٦ — ٢٧
٢٧ — نفسه ١٣١ — ١٣٢
٢٨ — نفسه ٢٣٣
٢٩ — ديوان المعاني ١ / ٣٤ — ٩٥
٣٠ — الصناعتين ٢٣٨
٣١ — الصبح المنبي ٣٥٦
٣٢ — نفسه ٣٥٩
٣٣ — المنصف في الدلالات على سرقات المتنبي ٤٧٠
٣٤ — التبيان ٣ / ٣٣٣ والبرقوقي ٣ / ٣٤٩
٣٥ — المنصف ٤٧٠ — ٤٧١
٣٦ — الواحدي ٢٢٤ ، والعكبري ٣ / ٢٣٣ والبرقوقي ٣ / ٣٥٠
٣٧ — العكبري ٣ / ٢٣٣ والبرقوقي ٣ / ٣٥٠ والوساطة ٣٠٦
٣٨ — المنصف ٤٧١ — ٤٧٢
٣٩ — المنصف ٤٧٤
٤٠ — العكبري ٣ / ٢٣٤ والبرقوقي ٣ / ٣٥٠
٤١ — المنصف ٤٧٢
٤٢ — المنصف ٤٧٣
٤٣ — نفسه ٤٧٣ — ٤٧٤
٤٤ — الواحدي ٢٣٦
٤٥ — العكبري ٣ / ٢٣٦ ؛ والبرقوقي ٣ / ٣٥٢ — ٣٥٣
٤٦ — المنصف ٤٧٤
٤٧ — نفسه
٤٨ — العكبري ٣ / ٢٣٧ والبرقوقي ٣ / ٣٥٤

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

المحتوى

■ من المحرر ....

■ الافتتاحية ....

■ دراسات

ملامح من تطور صورة الرسوم التقليدية في القصيدة العربية قبل الاسلام د . محمود عبد الله الجادر .... ٤ - ١٧

الخليل بن احمد الفراهيدي ترجمة وتعليق د . عناد غزوان .... ١٨ - ٢٣

ابعاد الرمز الحيواني في ادب المعري د . نادية غازي جبر العزاوي .... ٢٤ - ٣١

منطق الوحدة المطلقة في فلسفة ابن سبعين د . حسن مجيد العبيدي .... ٣٢ - ٣٨

عبد المجيد بن عبدون اليابري حياته وشعره نزهة جعفر حسن .... ٣٩ - ٥٧

حكيم بن حزام ـ دراسة في شخصيته تاجر قرشي نبيل د . نجمان ياسين .... ٥٨ - ٦٢

كنز للمسوكات من اسكي الموصل مهاب درويش لطفي البكري .... ٦٣ - ٦٧

شعر ابي جعفر الابار د . هدى شوكة بهنام .... ٦٨ - ٩١

■ نصوص محققة

ذيول الدواوين ـ شعر ابن حزم الاندلسي ـ القسم الاول جمع وتحقيق : عبد العزيز ابراهيم .... ٩٢ - ١١١

■ قراءة في نص قديم

قراءة في اسبديتي البحتري والمتنبي د . يونس احمد السامرائي .... ١١٢ - ١٢٧

المحتوى ١٢٨